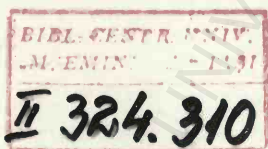


Semnificația ei și imaginea despre lume





TERRALUCIDA

COLECȚIE
DE SPIRITUALITATE UNIVERSALĂ

coordonată de
ANDREI PLEȘU



HUMANITATE

De același autor:

- *Alchimie: sa signification et son image du monde*, Ed. Archè, Milano, 1979.
- *Aperçus sur la connaissance sacrée*, Ed. Archè, Milano, 1987.
- *L'Art de l'Islam, langage et signification*, Ed. Sindbad, Paris, 1985.
- *Clé spirituelle de l'astrologie musulmane d'après Mohyddin ibn Arabi*, Ed. Archè, Milano, 1983.
- *De l'Homme Universel (Abd al-Karim al-Jili)*, Ed. Dervy-Livres, Paris, 1975.
- *Fès, ville d'Islam*, Ed. Archè, în curs de apariție.
- *Introduction aux doctrines ésotériques de l'Islam*, Ed. Dervy-Livres, Paris, 1969.
- *La sagesse des prophètes (Fuṣūḥ al-Hikam)*, tradus de Mohyi-d-dīn ibn Arab, Ed. Albin Michel, Paris, 1955.
- *Lettres d'un maître soufi, le sheikh Al-Arabi Ad-Darqawi*, Ed. Archè, Milano, 1978.
- *Miroir de l'Intellect*, Ed. L'Âge d'Homme, Lausanne, 1992.
- *Principes et méthodes de l'art sacré*, Ed. Dervy-Livres, Paris, 1976.
- *Science moderne et sagesse traditionnelle*, Ed. Archè, Milano, 1985.
- *Symboles (culegere de eseuri)*, Ed. Archè, Milano, 1980.
- *Siena, città della Vergine*, Ed. Archè, Milano, 1978.

TITUS BURCKHARDT

41476
ALCHIMIA

*Semnificația ei
și imaginea despre lume*

Traducere din franceză de
LUANA SCHIDU



0 000008 14820

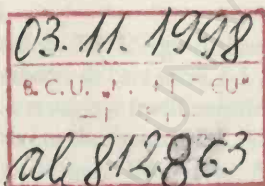
BCU IASI



HUMANITAS

BUCUREȘTI

Coperta
IOANA DRAGOMIRESCU MARDARE



TITUS BURCKHARDT
ALCHIMIE
Sa signification et son image du monde
© 1974 par ARCHÉ, Milan

© HUMANITAS, 1998, pentru prezenta versiune românească

ISBN 973-28-0874-8

INTRODUCERE

Din „Epoca Luminilor” și pînă în zilele noastre, alchimia a fost considerată în general forma primitivă a chimiei moderne. Acesta e motivul pentru care cei mai mulți dintre învățații, care s-au interesat de literatura acestui domeniu n-au văzut în ea decît etape incipiente ale descoperirilor chimice ulterioare. Este adevărat că această literatură transmite marginal anumite experiențe artisanale legate de prelucrarea metalelor, prepararea culorilor și fabricarea sticlei, experiențe care pot fi uneori reconstituite cu ajutorul tehnologiei moderne; alchimia propriu-zisă însă, „Marea Operă” descrisă de autorii hermetici, se situează pe un cu totul alt plan; în ciuda expresiilor din metalurgie pe care le folosesc cu precădere acești autori, natura operațiilor în cauză nu poate fi deloc identificată chimic. Din punctul de vedere al științei moderne, aceste operațiuni sau procedee nu sînt doar aberante; ele sînt de-a dreptul absurde. S-a căutat să se conchidă că o însațiabilă dorință de a fabrica aurul i-a făcut pe acești alchimiști, care erau, de altfel, aurari și argintari, sticlari sau vopsitori cît se poate de rezonabili, să fie absorbiți de o căutare absolut himerică, în care elucubrațiile se amestecau inextricabil cu un empirism mult prea naiv.

Or, dacă ar fi așa, ar trebui ca opera alchimică să trădeze arbitrarul la fiecare pas, să fie toată numai improvizație. Dar nu acesta e cazul; *magisterium*-ul alchimistilor comportă un anumit principiu al unității; departe de a fi produsul unei aventuri confuze, el are toate caracteristicile unei „arte”,

adică o doctrină și o metodă transmise de la maestru la discipol și ale căror trăsături generale, atît cît le putem judeca după descrierile lor simbolice, sînt în mare măsură aceleași din Antichitate pînă în epoca modernă și din Occident pînă în Extremul Orient. Pare să nu fi frapat pe nimeni că o artă fundamental absurdă a putut, în ciuda nenumăratelor eșecuri și dezamăgiri, să persiste cu o asemenea continuitate și statornicie în sînul celor mai diverse civilizații. Trebuie să admitem, așadar, fie că alchimiștii, în dorința de a se amăgi pe ei înșiși, au cultivat cu obstinație un mit dezmințit de mii de ori de natură, fie că experiența lor efectivă se situa pe un cu totul alt plan al realității decît acela de care se ocupă știința empirică modernă.

Din punct de vedere logic, cele două presupuneri se exclud. Nu aceasta e și opinia modernei „psihologii a adîncurilor”, care își propune să găsească în simbolismul alchimic o confirmare a tezei sale cu privire la „inconștientul colectiv”.¹ Potrivit acestei teze, alchimistul proiectează în investigația, comparabilă cu un vis, pe care o face anumite trăsături ale propriului suflet, pînă atunci necunoscute chiar și lui însuși, și astfel, fără a avea măcar intenția conștientă a acestui fapt, operează un fel de reconciliere între propria conștiință cotidiană sau superficială și forța latentă a „inconștientului colectiv”. O astfel de „reconciliere” a conștientului cu inconștientul ar da naștere unei experiențe interioare ce ține în mod subiectiv locul substanței secrete la care aspiră alchimistul. Acest punct de vedere, ca și precedentul, se bazează pe ipoteza că intenția inițială a alchimistului ar fi fabricarea aurului. El e văzut așadar ca prizonier al unui soi de delir, pradă iluziei propriiei sale „proiecții” imaginative și, prin urmare, ca gîndind și acțio-

¹ Vezi HERBERT SILBERER, *Probleme der Mystik und ihre Symbolik*, Viena, 1914.

C. G. JUNG, *Psychologie und Alchimie*, Zürich, 1944 și 1952 și *Mysterium Coniunctionis*, Zürich, 1955 și 1957.

nînd în maniera unei ființe care visează. Această explicație are ceva seducător, pentru că, într-un fel, se apropie de adevăr — chiar dacă prin aceasta nu face decît să se îndepărteze imediat și radical de el! Este adevărat că realitatea spirituală pe care opera alchimică trebuie s-o degajeze e un lucru de care novicele e relativ inconștient. Este o realitate adînc ascunsă în suflet. Această „profunzime secretă” nu trebuie totuși confundată cu haosul pretinsului „inconștient colectiv” — în măsura în care acest concept mai mult decît elastic are o semnificație valabilă. „Izvorul tinereții” imaginat de alchimiști nu țîșnește nicidecum dintr-un obscur fond psihic, ci are aceeași sursă ca orice adevăr atemporal. El rămîne ascuns alchimistului aflat la începutul „operei” sale, căci e situat nu sub nivelul fenomenelor conștiinței propriu-zise a acestuia, ci la un nivel superior.

Ipoteza psihologilor se anulează de îndată ce ne dăm seama că adevărații alchimiști nu au fost niciodată prizonieri ai vreunei dorințe lacome de a produce aur și că ei nu-și urmăreau scopul ca niște somnambuli ori prinși în jocul „proiecțiilor” pasive ale conținutului inconștient al sufletului lor. Ei urmau, dimpotrivă, o metodă bine studiată, a cărei expresie simbolică în termenii metalurgiei — arta transmutației metalelor neprețioase în argint sau aur — a derutat, evident, numeroși cercetători neinițiați; totuși, această expresie este logică în ea însăși, și chiar cu adevărat profundă.

BCU IAS / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Originea alchimiei occidentale

Alchimia există cel puțin de la mijlocul primului mileniu dinaintea de Isus Cristos, probabil chiar de la începutul epocii fierului. Cum a putut ea să existe un timp atât de îndelungat, în cadrul unor civilizații atât de profund diferite precum cea a Extremului Orient și a Orientului Apropiat — iată o întrebare la care majoritatea istoricilor vor răspunde că omul a fost de multe ori ispitit de ideea de a se îmbogăți rapid prin producerea de aur sau argint pornind de la metale obișnuite, pînă cînd chimia experimentală a secolului al XIX-lea i-a adus în sfîrșit dovada că un metal nu poate fi transformat în altul. De fapt, adevărul este cu totul altul și, cel puțin parțial, exact contrar.

Aurul și argintul erau deja metale sacre, înainte chiar de a deveni măsura tuturor schimburilor comerciale; ele sînt reflexele terestre ale Soarelui și Lunii, și prin aceasta ale tuturor realităților minții și sufletului aflate în raport cu cuplul ceresc. Cel puțin pînă în Evul Mediu, valorile relative ale celor două metale nobile erau determinate de raportul duratelor de revoluție ale celor două corpuri cerești. Astfel, pe monedele cele mai vechi se întîlnesc adesea imagini și semne legate de Soare sau de ciclul său anual. Pentru oamenii epocilor preraționaliste, relația dintre metalele nobile și cele două mari astre era evidentă, și a fost nevoie de un întreg sistem de noțiuni și prejudecăți mecaniciste pentru a umbri realitatea, evidentă în sine, a acestei relații și a determina considerarea ei ca un pur accident estetic.

De altfel, nu trebuie să confundăm un simbol cu o simplă alegorie, și nici să încercăm să vedem aici expresia vreunui inconștient colectiv, obscur și irațional. Adevăratul simbolism se află în faptul că lucruri care pot fi diferite în timp, în spațiu, în natura lor materială și în multe alte privințe pot totuși să posede și să manifeste aceeași calitate esențială. Ele apar, așadar, ca diferitele reflexii, diversele manifestări ori produse ale aceleiași realități, independentă în sine de spațiu și timp. Astfel, nu e pe de-a-ntregul corect să spunem că aurul reprezintă Soarele, iar argintul Luna; ar fi mai bine să spunem că cele două metale nobile și cele două astre sînt în egală măsură simboluri ale aceleiași două realități cosmice sau divine.¹

Astfel, magia aurului decurge din natura lui sacră ori din perfecțiunea lui calitativă, și abia în al doilea rînd din valoarea lui economică. Dată fiind această natură sacră a aurului și argintului, obținerea acestor metale nu putea ține decît de o activitate sacerdotală, tot așa cum baterea monedelor de aur sau argint constituia la început privilegiul exclusiv al anumitor centre sacre. Aceasta se află în perfect acord cu faptul că tehnicile metalurgiei privitoare la aur și argint, tehnici păstrate din timpuri preistorice în anumite societăți așa-numite primitive, prezintă din belșug semne ale originii lor sacerdotale.² În civilizațiile „arhaice”, care nu făceau încă distincția între „spiritual” și „profan” și care priveau orice lucru în relația sa cu unitatea interioară a omului și a cosmosului, prelucrarea mineralelor are loc totdeauna ca un act sacru. Acest privilegiu este obligatoriu rezervat unei caste sacerdotale, che-

¹ Găsim o explicație excelentă a semnificației unui simbol în studiul etnologic al lui E. E. EVANS-PRITCHARD, *Nuer Religion*, capitolul intitulat „The Problem of Symbols”, Clarendon Press, Oxford, 1956.

² Vezi MIRCEA ELIADE, *Forgerons et Alchimistes*, colecția „Homo Sapiens”, Paris, 1956 (*Făurari și alchimiști*, Humanitas, București, 1996, în românește de Maria și Cezar Ivănescu.)

mate la îndeplinirea acestei tradiții prin voință divină. Când nu este așa, ca de pildă în cazul unor triburi africane care nu au o adevărată tradiție metalurgică, topitorul sau făurarul se află în situația de a fi învinuiți de magie neagră, asemeni unor intruși în ordinea sacră a firii.³ Ceea ce pare o superstiție pentru omul modern — și, în parte, supraviețuiește efectiv ca atare — este în realitate intuiția relației profunde existente între ordinea naturală și sufletul omenesc. Omul „primitiv”, chiar fără a avea toate dovezile pe care ni le-a furnizat cu atita generozitate istoria epocii metalului, știe foarte bine că extragerea mineralelor din „viscerele” pământului și purificarea lor violentă prin foc este într-un fel nefastă și încărcată de nebănuite pericole. Pentru omenirea „arhaică” — ce nu face distincția artificială între materie și spirit —, apariția metalurgiei nu a fost doar o „descoperire”, ci mai degrabă o „revelație”, căci numai voința divină putea permite speciei umane accesul la o asemenea activitate. Încă de la început însă, această revelație a fost în mod manifest „duplicitară”⁴; ea pretinde așa-dar o deosebită prudență din partea celui căruia îi este acordată. Așa cum acțiunea exterioară a metalurgistului asupra materiei minerale și a focului comportă în sine ceva violent, tot astfel influențele care se răsfrâng asupra minții și sufletului — influențe cărora nu li te poți sustrage în această meserie — sînt, prin forța lucrurilor, periculoase și cu două tăișuri. În particular, extragerea metalelor nobile din minerale impure, prin utilizarea unor elemente solvente și de purificare precum mercurul și antimoniul în conjuncție cu focul, se efectuează în mod inevitabil împotriva forțelor întunecate și haotice ale naturii; tot astfel, realizarea „argintului interior” sau a „aurului interior” — în puritatea și luminozitatea lor imuabile — necesită stăpînirea tuturor tendințelor obscure și iraționale ale sufletului.

³ *Ibid.*

⁴ „[...] Și Noi am trimis fierul, în care este putere mare și folos pentru oameni [...]” (*Coranul*, LVII, 25).

Relatarea următoare, extrasă din autobiografia unui senegalez, arată cum, în anumite triburi africane, prelucrarea aurului continuă și astăzi să fie considerată o artă sacră.⁵

„[...] La un semn al tatălui meu, ucenicii puneau în mișcare cele două foale din piele de oaie așezate direct pe pământ de o parte și de alta a forjei și legate de aceasta prin conducte de pământ... Atunci, tatăl meu, cu cleștele lui lung, prindea oala și o pune pe flacăra. Dintr-o dată, în atelier activitatea înceta aproape complet: într-adevăr, tot timpul cât se topește aurul și apoi se lasă să se răcească, nu e voie să se lucreze în apropiere nici arama, nici alumiuniul, de teamă să nu cadă în recipient vreun grăunte din aceste metale lipsite de noblețe. Numai oțelul mai poate fi lucrat. În cazul în care muncitorii aveau de făcut ceva din oțel, fie că se grăbeau să termine, fie că lăsau lucrul pur și simplu, pentru a se alătura ucenicilor adunați în jurul forjei... Se întâmpla astfel că, stingherit în mișcări, tatăl meu trebuia să îi dea pe ucenici mai în spate. O făcea cu un simplu gest al mâinii: nu rostea niciodată nici un cuvânt în astfel de momente, nimeni nu scotea o vorbă, nimeni nu avea voie să scoată vreo vorbă, pînă și vrăjitorul își înceta incantațiile, liniștea nu era întreruptă decît de suflul foalelor și de ușorul șuierat al aurului. Dar, deși tatăl meu nu rostea cuvinte, știam că în sinea lui le formula; îmi dădeam seama de acest lucru din faptul că buzele i se mișcau în timp ce, aplecat deasupra oalei, amesteca aurul și cărbunele cu o bucată de lemn, care de altfel lua de îndată foc, trebuind s-o înlocuiască mereu.

Oare ce cuvinte să fi rostit tata? Nu știu; nu știu exact: aceste cuvinte nu le-am aflat niciodată. Ce-ar fi putut să fie însă, dacă nu incantații? Nu invoca el oare duhurile focului și aurului, focului și vîntului, al suflului împins prin gurile de vînt, al focului născut din vînt, al aurului

⁵ CAMARA LAYE, *L'Enfant Noir*, Paris, 1953.

cununosat cu focul? Nu cerea el oare ajutorul și prietenia acestora, unirea lor? Da, aproape sigur aceste duhuri, care sînt printre cele mai importante și care erau în egală măsură necesare fuziunii...

Și nu era extraordinar, uluitor că în acele momente micul șarpe negru se furișa întotdeauna sub pielea de oaie? Nu apărea totdeauna, nu-l vizita în fiecare zi pe tatăl meu, dar apărea ori de cîte ori se lucra cu aurul...

Meșterul care prelucrează aurul trebuie să se purifice înainte, să se spele așadar pe tot corpul și, bineînțeles, să se abțină, tot timpul cît durează lucrul, de la raporturi sexuale..."

Faptul că exista un aur interior sau mai degrabă că aurul posedă în același timp o realitate interioară și o realitate exterioară — iată un lucru ce trebuia să fie evident pentru o mentalitate contemplativă, capabilă să vadă aceeași „esență” atît în aur, cît și în Soare. Aici, și numai aici trebuie căutate rădăcinile alchimiei.

Originea ei se află în arta sacră a vechilor egipteni. Tradiția alchimică ce s-a extins în întreaga Europă, în Orientul Apropiat și care a influențat-o poate și pe cea a Indiei îl recunoaște ca întemeietor pe *Hermes Trismegistos*, „Hermes cel de trei ori mare”, ce poate fi identificat cu zeul Thoth al Egiptului antic; e zeul care domnește asupra tuturor artelor și științelor sacre, asemeni lui Ganesha în hinduism. Termenul *alchimia* derivă din arabul *al-kimiya*, care se presupune că provine din cuvîntul egiptean antic *kême* — referire la „pămîntul negru”, una dintre denumirile Egiptului și care poate să fi fost și simbolul pentru *materia prima* a alchimiștilor. E posibil de asemenea ca termenul să vină din grecescul *chyma* (fuziune sau topire). În orice caz, cele mai vechi texte de alchimie s-au păstrat pe papirusuri. Aceste papirusuri datează din ultima perioadă a civilizației Egiptului antic. Nu e surprinzător că nu ne-a rămas nici un document anterior, căci o artă sacră precum alchimia trebuia să se transmită desigur prin viu grai; necesitatea

de a aşterne în scris această învăţătură e un prim semn de decadenţă sau de teamă că tradiţia se poate pierde. Este, aşadar, perfect normal că ceea ce numim *Corpus Hermeticum* şi care cuprinde toate textele atribuite lui Hermes-Thoth, nu ne-a parvenit în egipteană, ci în greacă. Iar dacă ni se va spune că aceste texte sînt îmbrăcate într-un limbaj tipic platonician, vom răspunde că la fel de bine s-ar putea spune că scrierile platoniciene poartă marca incontestabilă a hermetismului. În fond, fecunditatea spirituală a textelor hermetice e cea care dovedeşte că ele sînt produsele unei tradiţii autentice, şi în nici un caz fabricaţii pseudoarhaice. Pare evident că face parte din *Corpus Hermeticum* şi ceea ce numim *Tabula Smaragdina*. Aceasta se prezintă ea însăşi ca o revelaţie a lui Hermes Trismegistul, iar pentru autorii alchimişti arabi sau latini ea nu e altceva decît „tabla legii” artei lor. Nu avem textul original, care ne-a parvenit doar prin intermediul traducerilor arabe sau latine — cel puţin din cîte s-a putut stabili pînă în prezent —, dar conţinutul acestui text îi dovedeşte autenticitatea.

În favoarea originii egiptene a alchimiei din Orientul Apropiat şi din Occident se pronunţă şi faptul că o serie întregă de procedee tehnologice legate de alchimie şi care îi furnizează numeroase expresii simbolice apar ca un grup coerent ce se dezvoltă începînd din ultima perioadă a Egiptului antic pentru a apărea în cele din urmă în cărţile de procedee meşteşugăreşti ale epocii medievale. Acest corp de metode conţine elemente ce par să provină în mod limpede din Egipt; într-adevăr, alături de prelucrarea metalului şi prepararea vopselelor, găsim şi producerea pietrelor preţioase artificiale şi a sticlei colorate, artă care nu a fost nicăieri mai înfloritoare ca în această ţară. De altfel, însuşi spiritul artei egiptene — tendinţa de a extrage din materie „chintesenţele” ei în acelaşi timp preţioase şi misterioase — este înrudit cu alchimia.

Încă din Antichitate, în alchimie se pot observa două curente. Unul — de natură predominant artizanală; sim-

bolistica „operei interioare” apare aici ca auxiliar al unei activități profesionale și este menționată doar ocazional și periferic. Celălalt uzează de procedeele metalurgice exclusiv ca analogii pînă-ntr-atît, încît ne putem întreba dacă ele au fost vreodată folosite în mod „exterior”. Aceasta a determinat tranșarea unei distincții între alchimia artizanală — care a fost considerată cea mai veche — și o alchimie numită mistică, despre care se presupune că s-a dezvoltat mai tîrziu. În realitate însă, este vorba aici de două aspecte diferite ale uneia și aceleiași tradiții.

Vă veți întreba, fără îndoială, cum a putut alchimia, cu fundamentul ei mitologic, să se integreze în religii mono-teiste: iudaism, creștinism și islamism. Explicația este că perspectiva cosmologică proprie alchimiei era organic legată de metalurgia antică, în așa fel încît ea a fost adoptată împreună cu îndeletnicirea propriu-zisă pur și simplu ca o știință a naturii (*physis*) în sensul cel mai larg al termenului; exact așa cum creștinismul și islamismul și-au însușit tradiția pitagoreică în muzică și arhitectură și au asimilat perspectiva spirituală corespunzătoare acesteia.

Din punct de vedere creștin, alchimia era un fel de oglindă naturală oferită adevărurilor revelate: piatra filozofală care transformă metalele obișnuite în argint sau în aur este un simbol al lui Cristos, iar producerea acestei pietre din „focul fără flacără” al sufletului și din „apa permanentă” a mercurului este asemănătoare nașterii lui Cristos-Immanuel.

Prin integrarea în credința creștină, alchimia a fost îmbogățită spiritual, ea aducînd, în schimb, creștinismului o cale către „gnoză” prin contemplarea naturii.

Arta hermetică a pătruns și mai ușor în universul spiritual islamic. Acesta s-a arătat totdeauna deschis, în principiu, să recunoască orice artă preislamică ce, sub aspectul „înțelepciunii” (*hikmah*), apărea ca o moștenire a profeților de dinainte. Astfel, în lumea islamică, Hermes Trismegistul este adesea identificat cu Enoh (*Idris*). Doctrina „unicității

ființei" (*wahdat al-wujūd*) — interpretare ezoterică a profesiunii de credință islamică — a fost cea care a dat hermetismului o nouă axă spirituală sau, în alți termeni, care i-a conferit întreaga amploare a orizontului său spiritual.

Ca orice tradiție vie, alchimia a atras către ea orice element înrudit cu propriul ei „cosmos”, uzînd astfel adesea, în expresiile ei teoretice, de mituri și simboluri care proveneau din alte tradiții. Cu toate acestea, ea continuă să păstreze anumite trăsături caracteristice, ca o marcă a autenticității ei, printre care planul bine definit al „operei” cu diversele ei faze, descrise în termeni artizanali și desemnate de o anumită suită de „culori”.

La început, alchimia a pătruns în lumea creștină occidentală prin Bizanț, apoi, într-o măsură mai importantă, prin Spania aflată sub dominație arabă. Alchimia a atins maxima înflorire în această lume islamică. Jābir ibn Hayyān, discipol al celui de-al șaselea imam šiit Ja'far aḡ-Ḍādiq, a întemeiat, în secolul al VIII-lea d.Cr. o întreagă școală din care s-au răspîndit sute de texte de alchimie. Iar dacă autorul lucrării *Summa Perfectionis*, un italian sau catalan din secolul al XIII-lea, i-a luat și el numele în forma sa latinizată, Geber, e, fără îndoială, pentru că numele lui Jābir devenise garanția adevăratei tradiții alchimice.

Cînd, o dată cu Renașterea, a avut loc marea irupție de literatură greacă, un nou val de alchimie bizantină a cuprins Occidentul. În secolele al XVI-lea și al XVII-lea, au fost tipărite numeroase lucrări de alchimie, care nu existaseră pînă atunci decît în manuscris și circulau mai mult sau mai puțin în secret. Datorită acestui fapt, studiul hermetismului a atins o nouă culme, dar a intrat cîrînd în declin. Secolul al XVII-lea a fost adesea considerat ca marcînd apogeul hermetismului european. În realitate, declinul său începuse deja în secolul al XV-lea și a progresat rapid o dată cu dezvoltarea gîndirii occidentale de factură umanistă și deja fundamental raționalistă, care priva de însuși fundamentul său orice doctrină sau metodă ce ținea

de o cunoaștere intuitivă. Este adevărat că o vreme, în pragul epocii moderne, elemente de gnoză adevărată, care fuseseră eliminate din sfera teologiei, atît prin dezvoltarea exclusiv sentimentală a misticismului creștin tardiv, cît și prin tendința agnostică inerentă Reformei, aveau să găsească refugiu în alchimia speculativă. Aceasta explică, fără îndoială, fenomene cum sînt ecourile hermetismului deceleabile în opera unui Shakespeare, a unui Jakob Boehme sau Johann Georg Gichtel.⁶

Medicina derivată din alchimie a avut o viață mai lungă decît alchimia însăși. Paracelsus o numește medicina „spagirică”. Acest termen provine din verbele grecești *spao* și *ageiro* „a diviza” și „a uni” — corespunzînd formulei alchimice *solve et coagula*.

În general, alchimia europeană din epoca Renașterii are un caracter fragmentar; ea rămîne o artă spirituală, dar căreia îi lipsesc fundamentele metafizice. Această observație e valabilă în special pentru vestigiile ei din secolul al XVIII-lea, chiar în ciuda faptului că vom afla, printre „arzătorii de cărbune”, oameni de geniu ca Newton ori Goethe — deși fără succes.

Ni se pare oportun să precizăm aici în mod categoric că nu poate exista o alchimie „liber cugetătoare” ostilă religiei, căci necesitatea primordială a oricărei arte spirituale este să recunoască orice mijloace de salvare de care are nevoie condiția umană, în preeminența, dar și în precaritatea ei. Faptul că a existat o alchimie precreștină nu dovedește în nici un fel contrarul; alchimia a făcut parte dintotdeauna în mod organic dintr-o tradiție care a înglobat toate aspectele existenței umane. Cît despre adevărurile, mai mult sau mai puțin ascunse Antichității precreștine, pe care le-a revelat creștinismul, alchimia nu putea decît să le preia, căci altfel ar fi dispărut. Ar fi așadar o greșeală

⁶ Vezi lucrarea sa *Theologia Practica*, editată de Sebastiani, Milano, 1973.

majoră să credem că alchimia ar putea fi o religie suficientă sieși sau un păgânism ascuns. O asemenea atitudine ar paraliza din pornire orice efort către *magisterium*-ul interior. Este adevărat că „Duhul suflă încotro vrea El” și că nu se pot impune din exterior limite dogmatice manifestării sale; cu toate acestea, El nu „suflă”, cu siguranță, acolo unde este El însuși — Sfântul Duh — negat voluntar într-una din revelațiile sale.

Nu vom mai zăbovi asupra istoricului alchimiei, care de altfel nu este cunoscut în detaliu, pentru motivul principal că transmiterea unei arte ezoterice se face în general pe cale orală. E necesar totuși să menționăm un ultim aspect: faptul că scrierile alchimice prezintă adesea în ce privește atât autorii, cât și sursele lor, nume imagine, fără nici o relație cu cronologia, nu scade cu nimic valoarea textelor în cauză, căci, în afara faptului că dimensiunea istorică și cunoașterea alchimică nu au nimic de-a face una cu cealaltă, aceste nume (ca în cazul lui Geber) au ca scop mai degrabă indicarea unui anume „lanț” al tradiției decât semnătura autorului. Cât despre autenticitatea unui text hermetic, să știm adică dacă el provine dintr-o cunoaștere reală și dintr-o experiență reală a artei hermetice sau dacă a fost stabilit doar în mod arbitrar, iată o chestiune pe care nu o pot rezolva nici filologia, nici comparația cu chimia experimentală; singurul criteriu este unitatea spirituală a tradiției înseși.

Natura și limbajul alchimiei

În lucrarea noastră despre principiile și metodele artei sacre¹, am avut nu o dată ocazia să ne referim la alchimie comparînd-o cu creația artistică așa cum apare ea în cadrul unei tradiții sacre, nu sub aspectul ei estetic exterior, ci ca metodă vizînd transmutația ori renașterea sufletului artistului însuși. De asemenea, alchimia este considerată de maeștrii ei o artă — ba chiar „arta regală” (*ars regia*). Prin imaginea transmutației metalelor lipsite de valoare în metale nobile, aur și argint, ea este un simbol ce evocă pregnant procesul intern despre care vorbim. De fapt, putem numi alchimia arta transmutațiilor sufletului. O astfel de definiție nu caută să nege că alchimiștii au cunoscut și pus în practică procedee metalurgice cum sînt purificarea metalelor și realizarea de aliaje; adevărata lor operă însă, pentru care toate aceste procedee nu erau decît suporturi exterioare sau simboluri „operaționale”, era transmutația sufletului. Asupra acestei chestiuni, mărturiile alchimiștilor sînt unanime. Astfel, în *Cartea celor șapte capitole*, atribuită lui Hermes Trismegistul, părintele alchimiei din Orientul Apropiat și Occident, citim: „Iată, vin să vă dezvălui ceea ce fusese pus sub obroc. Căci Opera (alchimică) este cu voi și la voi; așa încît, aflînd-o în voi înșivă, unde ea este neîncetat, o aveți mereu, oriunde ați fi, fie pe pămînt, fie pe mare...”² Iar în

¹ *Principes et méthodes de l'art sacré*, Paris.

² *Bibliothèque des Philosophes Chimiques*, lucrare publicată de G. SALMON, Paris, 1741.

celebrul dialog dintre regele arab Khalid și înțeleptul Morienus (sau Marianus) se relatează cum regele l-a întrebat pe înțelept unde poate fi găsit lucrul care să permită realizarea operei hermetice. La această întrebare, Morienus a rămas tăcut, și abia după o lungă ezitare a răspuns: „O, Rege, îți mărturisesc adevărul, că Dumnezeu, prin voința Lui, a creat acest lucru minunat în tine și, oriunde te-ai afla, el este în tine, și n-ar putea fi despărțit de tine...”³

Din toate acestea, reiese că diferența dintre alchimie și orice altă artă sacră rezidă în faptul că în alchimie *magisterium*-ul — stăpânirea artei — nu se manifestă într-un plan exterior sau artizanal, ca în arhitectură ori în pictură, ci în interior; căci transformarea plumbului în aur, care constituie rezultatul operei alchimice, depășește cu mult toate posibilitățile artizanale. Caracterul miraculos al acestui procedeu, care realizează un „salt” pe care natura însăși, conform alchimiștilor, nu-l poate realiza decît într-un timp imprevizibil de lung, pune în lumină diferența dintre posibilitățile trupesti și cele ale sufletului. Într-adevăr, dacă fenomenele de dizolvare, cristalizare, fuziune și calcinare a unei substanțe minerale pot să reflecte într-o anumită măsură schimbările interne ale sufletului, această substanță e totuși constrînsă să rămîna în limite definite, în timp ce sufletul poate trece dincolo de limitele „psihice” corespunzătoare prin întîlnirea sa cu Spiritul, care nu este legat de nici o formă. Plumbul reprezintă starea haotică, „confuză” și lipsită de forță a metalului sau a omului interior, în timp ce aurul — „lumină solidificată” și „soare terestru” — exprimă deopotrivă perfecțiunea metalului și perfecțiunea umană. Conform concepției despre lucruri propriie alchimiștilor, aurul este adevăratul scop al naturii metalice; toate celelalte metale sînt etape pregătitoare sau experiențe în vederea acestui scop. Doar aurul posedă în

³ Ibid., II. Dialogul dintre regele arab Khalid și călugărul Morienus a fost probabil primul tratat alchimic tradus din arabă în latină.

el însuși un echilibru armonios al tuturor proprietăților metalice; de aceea, el posedă și perenitatea. „Arama nu are odihnă pînă nu devine aur”, spune Meister Eckhart, referindu-se de fapt la sufletul care aspiră la starea sa de nemurire. Astfel, contrar învinuirii care li se aduce în general, alchimiștii nu și-au propus să fabrice aurul din metale obișnuite, prin formule păstrate în secret și de care erau legați prin simpla credință. Să dorești într-adevăr să ajungi la un asemenea rezultat ar fi însemnat să aparții categoriei „arzătorilor de cărbune”, care, fără nici un contact cu tradiția alchimică vie și bazîndu-se exclusiv pe studiul textelor pe care erau incapabili să le înțeleagă altfel decît în sens literal, aspirau să realizeze „marea operă”.

Pe de altă parte, alchimia, cale susceptibilă de a-l conduce pe om spre cunoașterea propriei sale ființe eterne, poate fi comparată cu calea mistică.⁴ Adoptarea unor expresii alchimice de către misticii creștini și mai ales de cei musulmani este deja o indicație în acest sens. Simbolurile alchimice ale desăvîșirii privesc stăpînirea spirituală a stării umane, îndreptarea spre centrul ei, sau ceea ce toate cele trei religii monoteiste numesc recucerirea paradisului pămîntesc. Alchimistul Nicolas Flamel (1330–1417), care folosește limbajul credinței creștine, scrie în legătură cu realizarea „operei” că „îl schimbă pe om din rău în bun, îi smulge rădăcina păcatului — care este avariția — făcîndu-l generos, blînd, respectuos, evlavios și cu frica lui Dumnezeu, oricît de rău ar fi fost înainte. Căci, după toate acestea, el va rămîne pentru totdeauna sub semnul harului și al mării mizericordii pe care le-a obținut de la Dumnezeu, și al profunzimii lucrărilor Lui divine și minunate...”⁵

⁴ Înțelegem aici termenul „mistic” în sensul său original, și nu într-un sens mai mult sau mai puțin particular și cu o nuanță de subiectivitate sentimentală ce i-a fost atribuit începînd din epoca barocului în Europa Occidentală.

⁵ *Bibliothèque des Philosophes Chimiques.*

Unirea cu Dumnezeu este esența și scopul căii mistice. Alchimia nu vorbește deloc despre asta. Dar ceea ce are legătură cu calea mistică este finalitatea alchimică a redobândirii „nobleții” originare a naturii umane; căci unirea cu Dumnezeu nu e posibilă decât prin ceea ce, în ciuda prăpastiei nemărginite care o separă de El, leagă creatura de Dumnezeu — e vorba de „teomorfismul” lui Adam, care a fost „distrus”, adică devenit nonefectiv* prin cădere. Trebuie așadar regăsită puritatea simbolului uman înainte ca forma umană să poată fi reintegrată în Arhetipul său infinit și dumnezeiesc. Văzută în semnificația ei spirituală, transformarea plumbului în aur nu este nimic altceva decât reintegrarea naturii umane în noblețea ei originară. Așa cum calitatea inimitabilă a aurului nu poate fi produsă prin simpla adunare de proprietăți specifice metalelor precum masa, duritatea, culoarea etc., tot astfel perfecțiunea „adamică” nu e doar o grupare de virtuți. Ea e la fel de inimitabilă ca și aurul, iar omul care a realizat-o nu poate fi comparat cu ceilalți. Totul în el este „original”, în sensul că ființa lui e pe deplin trează și reunită cu principiul său originar. Și, cum realizarea acestei stări ține în mod necesar de calea mistică, alchimia poate să fie de fapt o ramificație a acestei căi.

Cu toate acestea, „stilul” symbolismului alchimic e atât de diferit de universul teologic, încât unii au încercat să definească alchimia ca „un misticism fără Dumnezeu”. Nimic mai fals, căci alchimia e o ramură sau o „dimensiune operativă” a hermetismului, care, la rîndul lui, este întru totul centrat în jurul sursei unice și transcendente a oricărei existențe. Alchimia presupune așadar credința în Dumnezeu, și vom vedea că aproape toți maeștrii ei insistă asupra practicii rugăciunii. Se poate spune, cel mult, că alchimia ca atare, în calitatea ei de metodă sau artă, nu are de fapt

* Cf., în teologie, *iubire efectivă*: dragostea lui Dumnezeu, tradusă prin actele sale efective (în opoziție cu *iubirea afectivă*) (n. ed.).

o structură teologică. Ea nu este *a priori* nici teologică, nici morală; ea consideră jocul forțelor psihice dintr-o perspectivă pur cosmologică și tratează sufletul ca pe o „substanță” ce trebuie purificată, descompusă și cristalizată din nou. Ea acționează ca știință sau artă a naturii, deoarece, pentru ea, toate stările conștiinței sînt doar aspecte ale unicei și singurei „Firi”, ce cuprinde în același timp exteriorul, formele corporale sensibile, și interiorul, adică formele nevăzute ale sufletului.

Alchimia nu constă însă deloc într-un simplu pragmatism lipsit de perspectivă spirituală. Natura ei spirituală, într-un sens contemplativ, se ascunde tocmai în forma sa concretă, în simbolismul ce stabilește o analogie între regnul mineral și cel sufletesc; căci o asemenea similitudine nu poate fi percepută decît printr-o reprezentare calitativă a lucrurilor materiale — reprezentare a integrității într-un anume sens — și care înțelege în același timp realitățile psihice dintr-o perspectivă „materială”, adică în mod obiectiv și concret. Cu alte cuvinte, cosmologia alchimică e în mod esențial o doctrină a ființei, o ontologie. Simbolul metalurgic nu e o simplă formulă, o descriere aproximativă a procesului interior; ca orice simbol adevărat, el este un fel de revelație.

Prin maniera „impersonală” în care abordează lumea și sufletul, alchimia se află într-un raport mai direct cu „calea cunoașterii” (gnoza) decît cu „calea iubirii”. Căci este privilegiul gnozei — nu în sens eretic, ci în sensul real al acestui termen — să examineze „obiectiv” sufletul aflat în legătură cu „eul”. De altfel, modalități de exprimare proprii alchimiei aflăm uneori tocmai la misticii orientați spre gnoză. Să mai adăugăm că termenul „mistic” vine de la „mister”, de la grecescul *myein* „a tăcea”; esența misticismului eludează orice interpretare pur rațională, și același lucru e valabil și în cazul alchimiei.

Mai există un motiv pentru care doctrina alchimică e disimulată în enigme: ea nu privește pe toată lumea. „Arta

regală" presupune o inteligență mai mult decît obișnuită, precum și o anumită predispoziție a sufletului, în lipsa căroră practicarea unei asemenea arte poate prezenta pericole deloc neglijabile. „Nu e oare știut“, scrie Artephius⁶, celebru alchimist medieval, „că arta noastră e o artă cabalistică⁷? Vreau să spun, o artă ce nu se dezvăluie decît prin viu grai și care e plină de mistere; iar tu, biet neghiob ce ești, să fii tu oare atît de sărac cu duhul încît să crezi că noi îi învățăm pe alții în mod deschis și limpede Secretul cel mai mare și mai important din cîte există și să ne înțelegi cuvintele în sensul lor propriu?

Te asigur cu mîna pe inimă (căci nu sînt deloc invidios, ca alți Filozofi), te asigur, zic, că acela care va voi să lămurască cele scrise de ceilalți Filozofi, pe temeiul înțelesului obișnuit și literal al cuvintelor se va trezi prins într-un labirint de care nu va scăpa niciodată; căci nu va avea la el firul Ariadnei care să-l călăuzească și să-l ajute să iasă...“⁸ Iar Synesios⁹, care a trăit probabil prin secolul al IV-lea, scrie: „Ei (adevărații alchimiști) se exprimă doar prin simboluri, metafore și imagini, să nu fie înțeleși decît de sfinți, înțelepți și mințile dotate cu inteligență. De aceea, ei au urmat în operele lor o anumită metodă și o anumită regulă, pentru ca omul dotat cu judecată să poată înțelege și, poate, după cîteva bîjbîieli, să poată ajunge la tot ceea ce se află descris într-un limbaj secret.“¹⁰ În sfîrșit, Geber, care rezumă în *Summa* sa întreaga știință alchimică a Evului

⁶ Artephius este probabil numele latinizat al unui autor arab necunoscut altfel (vezi E. VON LIPPMANN, *Entstehung und Ausbreitung der Alchimie*, Berlin, 1919). Trebuie să fi trăit înainte de 1250.

⁷ Cuvîntul „cabalistic“ este luat aici în sensul său etimologic de „transmitere orală“.

⁸ *Bibliothèque des Philosophes Chimiques*.

⁹ Identificarea lui Synesios cu episcopul de Cyrene cu același nume (379–415) este o chestiune controversată. Cel din urmă era un discipol al Hypatiei, platoniciană din Alexandria.

¹⁰ *Bibliothèque des Philosophes Chimiques*.

Mediu, declară: „... *Magisterium*-ul nostru nu trebuie tratat în termeni care să fie cu totul de neînțeles; după cum nu trebuie explicat nici atât de limpede încît să fie pe înțelesul tuturor. Îl voi preda deci în așa fel, încît să nu fie nici-decum ascuns Întelepților; cu toate că va fi îndeajuns de neclar pentru mințile mediocre; dar celor proști sau nebuni le declar că nu vor putea înțelege nimic...”¹¹ Am putea fi surprinși că, în ciuda unor astfel de avertismente, din care s-ar putea aminti și alte numeroase exemple, mulți oameni — mai ales în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea — au crezut că, printr-un studiu laborios al textelor, sînt în stare să descopere modul de fabricare a aurului. E adevărat că autorii alchimiști lasă adesea să se înțeleagă că păstrează secretul alchimiei doar pentru a-i împiedica să capete o forță periculoasă pe cei ce n-ar fi demni de asta. Ei au folosit așadar cu bună știință un limbaj criptic, pentru a ține la distanță persoanele neîndreptățite. Cu toate acestea, n-au vorbit niciodată despre țelurile aparent materiale ale artei lor fără să facă în același timp aluzie la adevăratul lor scop. Astfel, orice om mînat de o patimă lumească pierde automat din vedere esențialul. În *Triumful ermetic*, e scris: „Piatra filozofală (cu care se pot transforma în aur metalele lipsite de valoare) asigură viață lungă și îl vindecă de boală pe cel care o posedă; ea are în puterea sa mai mult aur și argint decît cei mai puternici cuceritori laolaltă. În plus, această comoară are un folos care le depășește pe toate celelalte în această viață, căci acela care îi deține puterea va fi cu adevărat fericit — simpla ei vedere îl face fericit — și nu va fi niciodată apăsător de teama de a o pierde.”¹² Prima frază pare să confirme interpretarea exterioară a alchimiei, în timp ce a doua arată, cît se poate de limpede, că posesia despre care e vorba este interioară și de natură spirituală. Găsim același avertisment și în lucrarea deja

¹¹ *Ibidem*.¹² Editat la Amsterdam, în 1699, reeditat de *Archè*, Milano, 1971.

menționată, *Cartea celor șapte capitole*: „Cu ajutorul lui Dumnezeu cel atotputernic, această Piatră vă va salva, vă va păzi de cele mai cumplite boli din câte sînt; vă va apăra de orice tristețe sau supărare și de orice vătămare a corpului ori a minții. Ea vă va conduce de la întuneric la lumină, din pustiu acasă, de la nevoie la belșug.”¹³ Dublul sens pe care îl putem sesiza din toate aceste citate se află în relație cu intenția adeseori exprimată de a oferi o învățătură „înțeleptului” și de a-l îndepărta pe „smintit”.

Modul de exprimare alchimică, cu întreaga ei tăcere „hermetică”, nu este o invenție arbitrară; tocmai de aceea a putut Geber scrie, într-o anexă la celebra sa *Summa*: „Ori de câte ori păream să vorbesc mai limpede și mai deschis despre știința noastră, mă exprimam, în realitate, în modul cel mai neclar și disimulam cel mai bine obiectul discursului meu. Și totuși, în ciuda acestui fapt, n-am învăluit niciodată activitatea alchimică în alegorii și enigme, ci am înfățișat-o în vorbe deslușite și pe înțeles și am descris-o cinstit, întocmai cum știu eu că este și așa cum am înțeles-o prin felul în care a făcut-o să se nască în mine Dumnezeu cel preaînalt, preaslăvit și veșnic lăudat, care a binevoit să mi-o dezvăluie, căci doar el o poate da cui dorește și o ia înapoi cînd dorește...” Pe de altă parte, alchimistii și-au conceput intenționat scrierile în așa fel, încît lectura acestora să separe din capul locului grîul de neghină. Lucrarea pe care am citat-o mai sus e un exemplu în acest sens, căci Geber spune, în aceeași anexă: „Fac cunoscut aici înaintea de toate că în această *Summa* nu am transmis metodic știința noastră, ci am împrăștiat-o, ici-colo, în diferite capitole. Și am făcut-o cu bună știință, căci, dacă aș fi rînduit-o cu metodă, răuvoitorii, care i-ar da o întrebuințare mîrșavă, ar fi înțeles-o la fel de ușor ca oamenii de bună-credință...”

Dață studiem cu atenție textele lui Geber cu aparentă semnificație metalurgică, descoperim în gîndirea sa, prin-

¹³ *Bibliothèque des Philosophes Chimiques.*

tre descrierile mai mult sau mai puțin artizanale ale procedurilor chimice, salturi frapante: de exemplu, autorul, care n-a menționat anterior nici o „substanță” (în raport cu „opera”), spune deodată: „Acum, ia această substanță pe care o cunoști îndeajuns de bine și pune-o în vas...”. Sau, pe neașteptate, după ce a insistat îndelung asupra faptului că metalele nu pot fi transformate prin mijloace exterioare, vorbește despre un „tratament care vindecă orice metal bolnav”, schimbându-l în argint sau în aur. În acest context, capacitatea de înțelegere mentală se află brusc în impas, și tocmai acesta e și scopul unei relatări de acest fel. Discipolul e pus în situația să-și dea seama nemijlocit de limitele rațiunii (*ratio*) sale, așa încât, în cele din urmă, cum spune Geber despre propria sa experiență, să poată privi în propriul interior: „Cufundându-mă în mine însumi și cugetînd la felul în care natura făurește metalele în miezul pământului, am înțeles care e adevărata materie pe care natura a pregătit-o pentru noi pentru a ne îngădui să le desăvîrșim pe pământ...”

Aceasta e pragul intelectual pe care trebuie să-l treacă alchimistul. Pragul moral fiind, așa cum am văzut, ispita de a se perfecționa în arta alchimiei cu scopul unic de a obține aurul. Alchimiștii insistă în mod constant asupra faptului că cel mai mare obstacol pe care-l întâmpină în opera lor este cupiditatea sau avariția. Acest viciu este pentru arta lor ceea ce e orgoliul pentru „Calea iubirii” sau iluzia sinelui pentru „Calea cunoașterii”. Cupiditatea nu este aici decît o altă denumire pentru egocentrism, pentru atașamentul față de limitele individuale ale egoului înrobît de patimă. De altfel, obligația impusă discipolilor lui Hermes de a nu căuta transformarea elementelor decît pentru a veni în ajutorul săracilor — ori al naturii indigente înseși — amintește de jurămîntul budist de a nu căuta iluminarea supremă decît în vederea mîntuirii tuturor creațurilor. Caritatea ne eliberează de artificiile egoului, care, în orice acțiune, nu urmărește decît propria sa oglindire.

S-ar putea obiecta că încercarea noastră de a explica semnificația alchimiei este o încălcare a regulii de bază a alchimiștilor, și anume necesitatea unei anumite discreții în acest domeniu. La aceasta se poate însă răspunde că este oricum imposibil să epuizăm doar prin cuvinte sensul simbolurilor care conțin cheia secretului adânc al alchimiei. Ceea ce putem explica, în mare măsură, sînt doctrinele cosmologice pe care se întemeiază arta alchimiei, perspectivele acestei arte asupra omului și asupra naturii și, de asemenea, modul ei general de acțiune. Și, chiar dacă ar fi posibilă interpretarea întregii opere hermetice, tot ar rămîne mereu ceva ce nici o scriere nu poate transmite și care este indispensabil desăvîrșirii operei. Ca orice artă sacră în adevăratul sens al termenului (cu alte cuvinte, ca orice „metodă” ce poate conduce la obținerea stărilor de conștiință supraindividuale), alchimia depinde de o inițiere: autorizarea de a purcede la realizarea operei trebuie desigur dobîndită de la un maestru, și numai în cazuri cu totul excepționale, cînd lanțul transiterii a fost rupt, se poate eventual produce, pornind de la această breșă, revărsarea unui șuvoi miraculos de influență spirituală. În conversația dintre regele Khalid și Morienus, găsim, în legătură cu acest subiect, pasajul următor: „Temelia însăși a acestei arte este că oricine dorește să ajungă la ea trebuie să fi fost inițiat de un maestru... E necesar, de asemenea, ca maestrul s-o fi practicat adesea în prezența discipolului său... Căci nu-l putem compara pe cel ce cunoaște bine rînduiala acestei îndeletniciri și a experimentat-o el însuși cu acela care nu are decît o idee generală despre ea, căpătată din cărți...”¹⁴ Iar alchimistul Denis Zachaire¹⁵ scrie: „... Din capul locului vreau să se știe, dacă încă nu se știe, că această Dumnezeiască Filozofie nu se află nicidecum în

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ Alchimist francez din secolul al XVI-lea.

puterea Oamenilor; și cu atît mai puțin poate ea să fie cunoscută prin intermediul Cărților lor, dacă bunul nostru Dumnezeu nu ne-o insuflă în inimile noastre prin Sfîntul său Duh ori prin vocea vreunui Om în viață.”¹⁶

¹⁶ *Bibliothèque des Philosophes Chimiques.*

Înțelepciunea hermetică

Viziunea hermetică asupra lucrurilor se bazează pe analogia dintre univers — macrocosmos — și om — microcosmos —, analogie a cărei axă ori cheie de boltă e Spiritul sau Intelectul universal, emanație primă a Unității absolute.

Universul și omul se reflectă unul în celălalt: tot ceea ce se află într-unul trebuie să se regăsească, într-un fel, și în celălalt. Vom înțelege mai bine această corespondență dacă o raportăm, deocamdată cel puțin, la relația dintre subiect și obiect, dintre cunoscător și cunoscut: lumea ca obiect apare în oglinda subiectului uman; ea nu poate fi percepută în afara acestuia din urmă; în timp ce subiectul, sau oglinda, nu apare decît prin ceea ce reflectă; putem distinge cei doi poli, dar nu putem nicidecum să-i separăm: nu există obiect fără subiect, și nici viceversa.

În mod empiric, subiectul se identifică cu „eul”, și, cum acesta se identifică la rîndul lui cu corpul, subiectul apare nu numai frînt de perspectiva individuală și colorat de sentimente, ci și „supus” lumii obiective, după cum o arată și numele. Or, există aici un fel de iluzie optică, fiindcă, dacă subiectul ca pol interior al cunoașterii n-ar fi decît asta, adică un centru de sensibilitate cu totul individual, solidar cu corpul și supus legilor lui, el n-ar fi „pe măsura” obiectului său: cunoașterea obiectivă a lumii ar fi imposibilă; și asta la toate nivelurile cunoașterii. Desigur, cunoașterea lumii o realizăm fragmentar, căci acest proces nu-și percepe obiectele în mod global, fiind indirect tocmai prin

faptul că nu depășește, ca atare, dualitatea obiect-subiect; dar ea nu comportă, din această pricină, în mai mică măsură o adecvare reală; ea este de fapt cunoaștere și se înscrie prin urmare într-un Adevăr universal, fără de care experiența noastră în ce privește lumea n-ar fi decît un vis confuz și absurd — presupunînd că se poate defini ceva, orice ar fi acesta, în absența oricărui element de certitudine; n-ar mai exista coincidență nici între lucruri și mintea noastră, nici între diferitele „lumi” corespunzînd diversilor subiecți.

Lumea este făcută dintr-o mulțime nedefinită de subiecți confrunțați cu o mulțime la fel de nedefinită de obiecte, și în acest tot există o perfectă continuitate; domeniul „obiectiv” care corespunde unui anume subiect particular se înserează în modul cel mai riguros în ansamblul realităților în același timp subiective și obiective, fiecare subiect avînd în felul său o viziune globală și adecvată asupra lumii. Aceasta, pentru că toți subiecții individuali nu sînt decît polarizări mai mult sau mai puțin directe ori indirecte ale unui singur subiect universal, Spiritul sau Intelectul.

Este adevărat că Intelectul universal transcende polaritatea subiect-obiect; fiind el însuși propriul său obiect, el conține în esență toate posibilitățile de „obiectivare” interioară sau exterioară. Cu toate acestea, e conceput mai ușor ca „subiect”, fiindcă pentru om polul „subiect” se situează practic spre interior, și tocmai prin interioritate accede el la Spirit; există, fără îndoială, și „obiecte” interioare, de ordin psihic și chiar de ordin informal¹, dar aceste „obiecte” apar ca inerente subiectului, ceea ce nu e cazul cu lumea exterioară, cel puțin nu *a priori*, căci lucrurile se prezintă diferit pentru om, a cărui conștiință se identifică în mod direct cu Spiritul sau Intelectul universal.

¹ Într-un anume sens, „obiectul” suprem este Ființa pură, dar, în acest caz, distincția obiect-subiect nu e decît principială sau virtuală.

Aceasta ne determină să luăm în considerație o nouă dimensiune a analogiei: de vreme ce omul reprezintă, în ordine terestră, suportul perfect al Spiritului universal, sau locul actualizării sale celei mai directe, îl putem considera, în principiu, dacă nu în fapt, ca Sinteză ori „rezumat” al acestei ființe macrocosmice alcătuite din nenumărate polarizări ale Spiritului unic; în acest sens, anumiți ermetiști arabi au spus: „universul este un mare om, iar omul este un mic univers”².

Se va fi înțeles că Intellectul universal transcende facultățile psihice și mentale; trebuie să precizăm că această caracteristică îi aparține întotdeauna și peste tot, chiar și când se manifestă prin intermediul unor facultăți sau conștiințe mai mult sau mai puțin limitate ori opace, tot așa cum o lumină pură refractată de o sticlă colorată nu încetează să fie incoloră în sine. Fără prezența Intelectului, nici o formă mentală nu conține un element de adevăr.

Doctrina hermetică a Intelectului universal coincide în fond cu aceea pe care ne-au transmis-o platonicienii, și se exprimă într-un limbaj analog: „Intellectul (*nous*) — ne învață Hermes Trismegistul — derivă din Substanța (*ousia*) lui Dumnezeu, în măsura în care lui Dumnezeu i se poate atribui o substanță³; care este natura acestei substanțe numai Dumnezeu poate ști exact. Intellectul nu este o parte a substanței divine, ci iradierea ei, precum lumina ce țîșnește din Soare. În om, acest Intellect este Dumnezeu...”⁴ Imaginea n-ar putea fi mai clară: așa cum lumina este emanată de soare fără ca acesta să fie afectat, tot astfel Intellectul provine din substanța divină fără ca aceasta să înceteze să

² *Al-kawnu ins ānun kabīr wal-l-insānu kawnun saghīr.*

³ Termenul *ousia* a fost tradus aici prin „substanță” conform tradiției scolastice; se poate vorbi tot atât de bine despre „esență”.

⁴ Respectiv că Substanța (sau Esența) lui Dumnezeu nu poate fi cunoscută în afara ei înseși, pentru că ea se află dincolo de orice dualitate și de orice distincție între subiect și obiect.

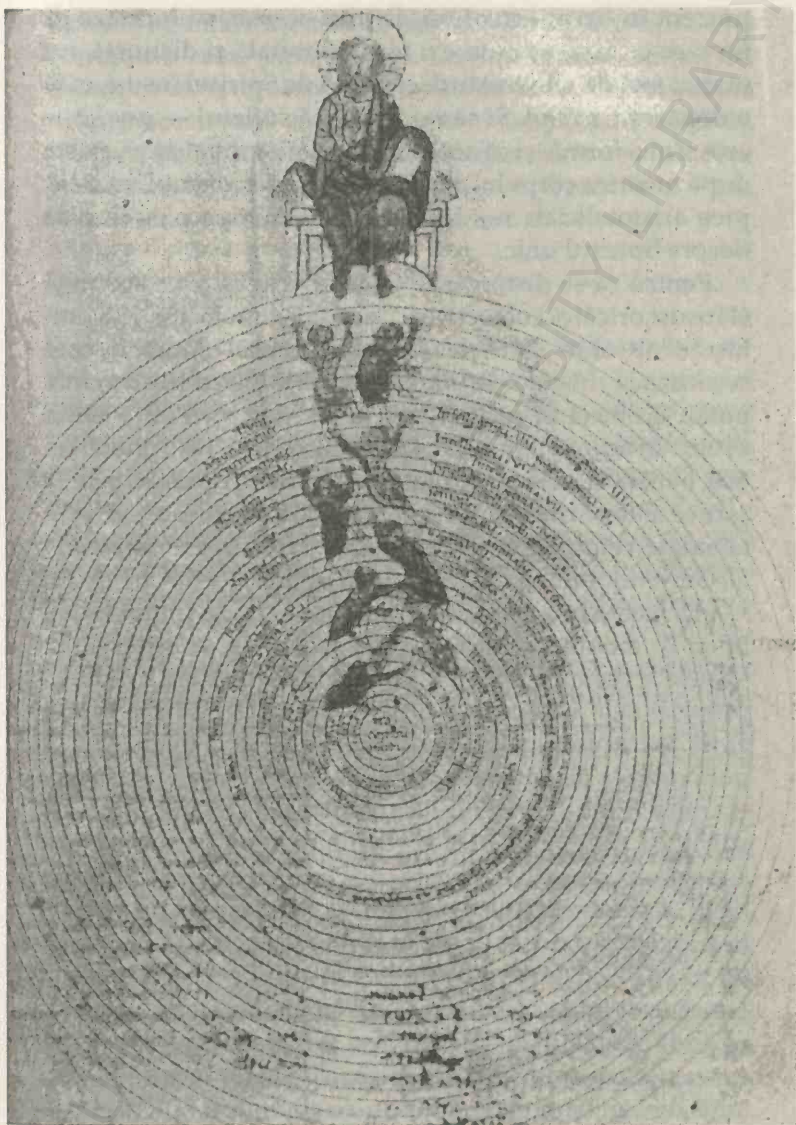
fie suverană și transcendentă în raport cu manifestările sale, și, așa cum lumina Soarelui își datorează întreaga realitate Soarelui, astfel încât am putea spune despre ea că nu este nimic altceva decât Soarele însuși, Intelectul este, într-un anume sens, Dumnezeu: în om, care este oglinda sa cosmică cea mai desăvârșită, el este Dumnezeu.

Dacă Intelectul rămîne, în mod intrinsec, același peste tot, în mod extrinsec el produce o ierarhie de entități, prima dintre acestea fiind Sufletul universal (*psyché*), iar ultima materia. La nivelul umanului, unde cel mai înalt înseamnă totodată și cel mai lăuntric, corpul pare să conțină sufletul, care, în ce-l privește, este locuit de Intelectul ce vehiculează, la rîndul său, cuvîntul Divin, *Logos*-ul. Așa explică lucrurile cartea lui Hermes Trismegistul mai sus-menționată; în același context, el îl numește pe Dumnezeu „Părintele a toate”.⁵

Putem vedea cît de apropiată este această doctrină de teologia ioinită și vom înțelege cum anumiți teologi creștini precum Albert cel Mare au putut vedea în *Corpus Hermeticum* o „sămînță” precreștină a doctrinei *Logos*-ului.

Pentru cel ce știe să citească, doctrina unității transcendente a Intelectului este conținută în prologul Evangheliei după Ioan; ea este implicit afirmată de toate revelațiile conținute în Scripturi, păstrînd însă un caracter ezoteric prin însuși faptul că această unitate se sustrage imaginației, și chiar rațiunii; căci ea este premisa, și nu obiectul logicii; a concepe unitatea Spiritului sau a Intelectului ca un fel de continuitate substanțială — și cvasimaterială — care ar șterge distincțiile inerente totuși existenței, începînd cu distincția realmente incomensurabilă dintre creat și increat — o astfel de concepție ar conduce la greșeli foarte grave. Natura universală a Spiritului face ca el să poată fi total

⁵ *Corpus Hermeticum*, tradus de A. J. FESTUGIÈRE, „Les Belles Lettres”, Paris, 1945. Capitolul intitulat: „D’Hermès Trismegiste: sur l’intellect commun, à Tat”.



Planșă II

prezent în fiecare creatură, fără ca aceasta să înceteze să fie ceea ce este, și anume o formă limitată și distinctă, nu numai față de alte creaturi, ci și față de Spiritul însuși, care o depășește infinit. Și să nu uităm că sufletul — *psyché* — este și el o formă, și că această formă nu încetează să existe după moartea corpului, teorie pe care averroismul, cu mult prea aristotelician, n-a fost în stare s-o împace cu teza sa despre Spiritul unic.

Pentru că se distinge de toate obiectele, și se sustrage el însuși oricărei „obiectivări” posibile, Intelectul este „subiectul absolut”. El este, așadar, „martorul” lăuntric, care se situează dincolo de tot ceea ce, în sufletul nostru, mai poate fi obiect al cunoașterii; el se identifică cu „ochiul divin” în adâncul ființei noastre. La aceasta face aluzie un text hermetic sirian, prin imaginea unei oglinzi secrete la care se ajunge trecând prin șapte porți, care corespund, prin analogie, celor șapte sfere planetare, niveluri sau „straturi” ale sufletului universal: „Această oglindă — spune textul — era făcută în așa fel, încât nici un om nu se putea vedea în ea în materialitatea lui, căci, îndată ce se întorcea cu spatele la oglindă (spre multiplicitate), el pierdea amintirea propriei sale imagini (esențiale). Această oglindă reprezintă Spiritul divin. Când sufletul se reflectă în ea, descoperă rușinea din el și o respinge cât mai departe... Purificat, el imită Sfântul Spirit și îl ia ca model; devine el însuși spirit; își găsește liniștea și revine mereu la această stare superioară, unde îl cunoaște (pe Dumnezeu) și e cunoscut de El. Așadar, rămas fără umbră, el se detașează de propriile-i legături și de tot ce are în comun cu corpul... Ce spun Filozofii? — Cunoaște-te pe tine însuși! Prin aceasta, ei se referă la oglinda spirituală și intelectuală. Dar ce e această oglindă, dacă nu Spiritul divin și originar? Când un om se contemplă în ea, el se îndepărtează de la tot ceea ce se cheamă zei sau demoni și, unindu-se cu Sfântul Spirit, el devine om perfect. El îl vede pe Dumnezeu în el însuși...

Această oglindă e așezată deasupra celor șapte porți... care corespund celor șapte ceruri, deasupra lumii simțurilor, deasupra celor douăsprezece case (ale cerului)... Deasupra tuturor acestora se află acest ochi al simțurilor invizibile, acest ochi al Spiritului, care este totdeauna și pretutindeni prezent. Acolo, putem contempla acest Spirit desăvârșit, care are în puterea lui toate lucrurile..."⁶

*

Intelectul, ca pol cognitiv al existenței universale, nefiind el însuși „obiectul” nici unei experiențe, ci premisa și temeiul oricărei experiențe posibile, cunoașterea pe care o putem avea despre el nu ne va modifica experiența lumii, cel puțin nu în domeniul faptelor, ci va determina inevitabil asimilarea lăuntrică a acestei experiențe. Pentru știința modernă, „adevărurile” (sau legile generale) — fără de care experiența singură n-ar fi decît nisip mișcător — nu sînt decît descrierile schematice ale aparențelor, ale „abstracțiilor” utile, dar totdeauna provizorii, pe cînd pentru știința tradițională adevăr nu este decît expresia sau „condensarea”, într-o formă accesibilă rațiunii, a unei posibilități conținute dinainte în Intelectul universal. Căci tot ceea ce apare, mai mult sau mai puțin efemer, în existență își are modelul sau „arhetipul” în Intelectul universal.

Intelectul percepe posibilitățile în imuabilitatea lor principială, în timp ce rațiunea nu concepe decît umbre sau simboluri. Platon numește posibilitățile imuabile idei sau arhetipuri, și se cuvine să păstrăm semnificația autentică a acestor expresii și să nu le aplicăm niciodată simplelor generalizări — care nu pot fi decît cel mult reflexii ale ideilor adevărate —, și nici acelui domeniu pur psihic căruia s-a vrut să i se spună „inconștient colectiv”. Mai ales această ultimă folosire abuzivă a termenului este amăgi-

⁶ M. BERTHELOT, *La Chimie au Moyen Âge*, Paris, 1893, II, 262–263.

toare, căci ea presupune o confuzie între indivizibilitatea Intellectului și impenetrabilitatea profunzimilor pasive și tenebroase ale sufletului. Arhetipurile nu se află dedesubtul, ci deasupra planului rațional, și tocmai de aceea tot ceea ce poate rațiunea să discearnă din ele nu este nicio dată decât un aspect riguros limitat al realității lor proprii. Numai în „uniunea” sufletului cu Spiritul — sau în revelarea lui la unitatea indiviză a Spiritului — se poate produce în conștiința umană un fel de revelație bruscă a eternelor posibilități conținute în Intellect sau în Spirit: ele se „condensează” atunci spontan, sub formă de simboluri.⁷

Din cartea din *Corpus Hermeticum* cunoscută sub titlul de „Poimandres”, aflăm cum i se revelează lui Hermes-Thoth Intellectul Universal: „... Rostind aceste cuvinte, El m-a privit în față îndelung, încît am început să tremur sub privirea sa. Apoi, cînd a ridicat capul, am văzut cum în propriul meu spirit (*nous*) lumina compusă din nenumărate posibilități devenea un Tot infinit, în timp ce focul, circumscris și astfel conținut de o forță atotputernică, ajunsese la poziția sa imobilă: iată ce am putut înțelege rațional din această viziune... În această stare de profund extaz în care mă găseam, El a vorbit din nou: ai văzut acum în intelect (*nous*) prototipul, originea anterioară oricărui început fără sfîrșit...”⁸

Un lucru sau un gînd e simbol în măsura în care el își reflectă, pe plan fizic ori psihic, arhetipul sau esența imutabilă. Dacă gîndirea abstractă marchează mai bine distanța care desparte simbolul de arhetipul său, imaginația este mai aptă să-l reflecte pe acesta din urmă, căci imaginea e mai complexă decât o noțiune abstractă, ea oferă mai multe posibilități de interpretare; în plus, cîtă vreme este un

⁷ În domeniul pe care îl avem în vedere aici, cel al cosmologiei tradiționale în special, nu poate fi vorba decât de o revelație de ordin secund, de *smriti*, nu de *shruti*, după terminologia hindusă.

⁸ *Corpus Hermeticum*, op. cit., capitolul despre Poimandres.

adevărat simbol, ea se întemeiază pe corespondența inversă care există între domeniul spiritual și cel al corpului, după legea conform căreia „ceea ce este la bază seamănă cu ceea ce este în vîrf”, așa cum afirmă „Tabula Smaragdina”.

*

În măsura în care intelectul uman, printr-o uniune mai mult sau mai puțin completă cu Intelectul Universal, se îndepărtează de multiplicitatea lucrurilor și se înalță, ca să spunem astfel, spre unitatea indiviză, cunoașterea naturii pe care o capătă un om pornind de la o asemenea viziune nu se mai limitează la fapte senzoriale; fără îndoială, acestea rămîn ceea ce sînt, dar, în același timp, din acel moment lumea devine pentru el transparentă: el vede în aparențele ei reflectarea „arhetipurilor” eterne. Și, chiar dacă această intuiție nu e prezentă în mod nemijlocit, simbolurile pe care le produce îi trezesc amintirea sau „reminiscenta”. Iată viziunea hermetică asupra naturii.

Ceea ce este important într-o astfel de perspectivă nu este natura măsurabilă și numărabilă a lucrurilor, așa cum e ea determinată de cauze și circumstanțe temporale, ci mai degrabă calitățile lor esențiale pe care ni le putem închipui ca pe niște fire verticale (fire de bățatură) ale unei țesături, imagine a lumii. Firele orizontale (fire de urzeală), pe care suveica le introduce alternativ, sînt acelea care fac din această țesătură o stofă unitară și compactă. Firele verticale sînt conținuturile imuabile sau „esențele” lucrurilor, în timp ce firele orizontale reprezintă natura lor materială supusă timpului, spațiului și altor condiții de acest fel.⁹

O comparație precum cea de mai sus ne arată cum o viziune a cosmosului bazată pe o tradiție spirituală poate fi corectă într-un sens „vertical”, chiar dacă pare inexactă

⁹ Despre simbolismul țesăturii, vezi RENÉ GUÉNON, *Le Symbolisme de la Croix*, capitolul al XIV-lea.

într-o perspectivă „orizontală”, adică în planul observației discursive și analitice. Astfel, nu e necesară cunoașterea tuturor metalelor pentru a cunoaște direct arhetipul metalului în sine. Este de ajuns să avem în vedere cele șapte metale menționate prin tradiție — aur, argint, cupru, cositor, fier, plumb și argint viu — pentru a înțelege variațiile posibile în interiorul tipului unic. Cu alte cuvinte, obiectul acestei viziuni este aspectul calitativ al metalului. La fel în ce privește cunoașterea celor patru elemente¹⁰ care joacă un rol important în alchimie. Aceste elemente nu sînt constituenții chimici ai lucrurilor, ci determinările calitative ale „materiei” ca atare, așa încît, în loc să vorbim despre pămînt, apă, aer și foc, putem tot atît de bine să vorbim despre moduri de existență solidă, lichidă, gazoasă sau ignee a materiei. Analiza chimică, deși ne arată că apa este compusă din două părți hidrogen și o parte oxigen, nu ne spune absolut nimic despre esența elementului apă. Dimpotrivă, acest fapt, care nu poate fi cunoscut decît în mod indirect și, să spunem așa, abstract, ascunde în realitate calitatea esențială de „apă”. În plus, abordarea științifică limitează strict realitatea studiată la un plan unic, în timp ce intuiția provoacă un ecou ce răsună la toate nivelurile conștiinței, de la cel corporal la cel spiritual.

Știința modernă „disecă” lucrurile, cu scopul de a-și asigura posesiunea și stăpînirea acestora în propriul lor plan. Scopul ei este, înainte de toate, tehnic. Raționalismul a rămas la credința că analiza materială și cantitativă va face posibilă descoperirea adevăratei naturi a lucrurilor. Caracteristică din acest punct de vedere este opinia lui Descartes, care consideră că definirea scolastică a omului ca „animal dotat cu rațiune” nu ne spune nimic despre om, doar dacă n-o să știm cu adevărat ce înseamnă cuvîntul

¹⁰ Hindușii vorbesc de cinci elemente, căci ei consideră eterul (*akasha*), *quinta essentia* a alchimiștilor, ca un element.

„om” studiindu-i oasele, tendoanele, țesuturile etc.¹¹ Ca și cum o definiție ar fi cu atât mai aproape de esențial cu cât este mai amplă! Gîndirea analitică nu este, în definitiv, nimic altceva decît un scalpel care scindează articulațiile lucrurilor. Făcînd aceasta, ea permite o viziune mai detaliată asupra lor, dar esența scapă oricărei disecții. Goethe înțelesese bine asta cînd spunea că naturii nu-i putem smulge decît cu „pîrghii și sfredeluri” ceea ce ea refuză să ne dezvăluie la lumina zilei.

*

Diferența dintre o cosmologie tradițională precum hermetismul și știința analitică dominată doar de rațiune apare cel mai clar în domeniul astronomiei. Cea mai veche imagine a lumii, care reprezintă pămîntul ca un disc acoperit de bolta cerească înstelată, e încărcată de semnificațiile cele mai profunde, semnificații cu atât mai puțin perimate, cu cât această imagine rămîne adevărată cîtă vreme ea nu este alta decît cea a experienței nemijlocite și firești a omenirii. Cerul care, prin mișcarea sa, măsoară timpul, determină ziua și noaptea, precum și anotimpurile, și care trimite și ploaia, apare ca polul activ și masculin al existenței. Pămîntul, pe de altă parte, care devine fertil sub influența cerului, care produce plantele și hrănește toate ființele vii, corespunde polului pasiv și feminin. Această relație Cer-Pămînt sau existență activă-existență pasivă este prototipul și exemplul a numeroase polarități analoge, precum cuplul ideal „formă” (*eidos, forma*) – „materie” (*hyle, materia*) sau dualitatea, înțeleasă în sens platonician, spirit sau intelect (*nous*) – suflet (*psyché*).

¹¹ DESCARTES, *La Recherche de la Verité par les Lumières naturelles*, citat de MAURICE DAUMAS în *Histoire de la Science*, Encyclopédie de la Pléiade, p. 481.

Mișcarea circulară a cerului implică existența unei axe imobile și invizibile, care corespunde Spiritului, imuabil prezent în toate evenimentele. În plus, mișcarea aparentă a Soarelui determină o cruce regulată formată de punctele cardinale — nord, sud, est, vest — în raport cu care calitățile cosmice care guvernează orice viață se manifestă ca frig, cald, uscat sau umed. Vom vedea mai departe cum această ordine se repetă în interiorul microcosmosului uman.

Așa cum apare deasupra orizontului, traiectoria Soarelui urmează o curbă care se lărgeste progresiv de la solstițiul de iarnă la solstițiul de vară și care descrește apoi pînă la momentul astronomic de la sfîrșitul anului. Aceasta corespunde, schematic, derulării unei spirale care, la capătul unui anumit număr de turații, se transformă în încolăcire — imagine ce se regăsește în diferite semne, cum ar fi spirala dublă,



vortex-ul dublu care ne este familiar sub aspectul semnului chinezesc yin-yang sau al toiagului lui Hermes (cadeuceul), cu cei doi șerpi ai săi încolăciți în jurul unei axe — axa lumii¹². Opoziția pusă în evidență de cele două faze ale cursei solare (fază ascendentă și fază descendentă) corespunde într-un anume sens opoziției dintre cer și pămînt, cu diferența totuși că în acest caz cele două elemente se află în mișcare, așa încît în loc să avem de-a face cu o polaritate statică, ne găsim în fața unor alternanțe de forțe. Cerul

¹² Pe această temă, vezi RENÉ GUÉNON, *Le Symbolisme de la Croix*, capitolul al XXV-lea, și JULIUS SCHWABE, *Archetype und Tierkreis*, Basel, 1951.

și pământul sînt sus și jos; solstițiile sînt la sud și la nord, astfel încît opoziția lor corespunde aceleia a expansiunii și contracției. Vom reveni asupra acestei opoziții sau a acestui complementarism, care are multiple semnificații în raport cu *magisterium*-ul alchimiei, unde el apare în cuplul sulf-mercur.

*

Imaginea ptolemeică a lumii (în care pământul, ca glob, reprezintă centrul în jurul căruia se efectuează mișcarea de revoluție a planetelor după diferite orbite sau sfere învelite de firmamentul astrelor fixe și, dincolo de el, de empireul lipsit complet de astre) nu anulează imaginea anterioară a lumii, tot așa cum nu anulează nici experiența nemijlocită a acesteia pe care a acumulat-o omenirea. Ea face însă posibil un simbolism diferit, acela al învelișului conținător și al elementului conținut, simbolism ce rezultă din însăși natura spațiului. Dispunerea sferelor cerești reflectă ordinea ontologică a lumii, conform căreia fiecare grad de existență provine dintr-un grad care-i e superior, astfel încît cel care e mai înalt conține gradul inferior, întocmai cum o cauză își „conține” efectul. Astfel, cu cît este mai mare sfera cerească în care se mișcă un astru, cu atît gradul de existență sau nivelul de conștiință care îi corespunde este mai pur, eliberat de limitări și apropiat de originea sa divină. Empireul fără stele — care conține sferele cerești înstelate și care pare să imprime mișcare firmamentului stelelor fixe (dintre toate sferele, cea mai rapidă și mai regulată în revoluția ei) — reprezintă mișcarea primă (*primum mobile*) și deci și Intelectul Divin, care cuprinde totul.

Aceasta a fost interpretarea sistemului ptolemeic al lumii adoptată de Dante. O găsim deja, înainte de această epocă, în scrierile arabe. Există de asemenea un manuscris hermetic anonim din secolul al XII-lea, scris în latină și pro-

tabil de origine catalană¹³, în care semnificația spirituală a sferelor cerești, una fiind învelișul celeilalte, este prezentată într-o manieră care amintește de *Divina Comedie*. Străbaterea ascendentă a sferelor e descrisă ca ascensiune printr-o ierarhie de trepte spirituale (sau intelectuale) prin care sufletul, care le realizează succesiv, ajunge progresiv de la o cunoaștere discursivă limitată la forme la o viziune nediferențiată și nemijlocită, în care subiectul și obiectul, cunoscătorul și cunoscutul, sînt una. Această descriere e ilustrată cu desene ce reprezintă sferele cerești ca pe niște cercuri concentrice, pe care oamenii le străbat urcînd ca pe o scară a lui Iacob, pînă la sfera cea mai de sus, Empireul, deasupra căruia stă Cristos pe un tron¹⁴. Cercurile cerești

¹³ Manuscris latin 3236A de la Bibliothèque Nationale. Publicat de M. T. D'ALVERNY, *Les Pérégrinations de l'âme dans l'autre monde d'après un anonyme de la fin du XIIe siècle*, în *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge*, 1940–1942. După ultimele cercetări ale lui M. T. D'ALVERNY, manuscrisul aflat la Bibliothèque Nationale din Paris trebuie să fi fost transcris la Bologna după un manuscris spaniol mai vechi.

¹⁴ Planșa I ni-l arată pe Cristos așezat pe un tron deasupra sferelor. De fiecare parte, sînt scrise cuvintele: *Creator omnium Deus* — *Causa prima* — *Voluntas divina* — *Voluntas divina* „Dumnezeu creator al tuturor lucrurilor — Cauza primă — Voința divină — Voința divină”. Cele două cercuri superioare conțin cuvintele *forma in potentia* și *materia in potentia*. Cei doi poli, *forma* și *materia prima*, act pur și receptacol pasiv, sînt concepuți aici ca posibilități conținute în Ființa pură. De aceea, ele se află deasupra Spiritului Universal, cînd Acesta este văzut în realitatea sa manifestată sau creată, care este reprezentată de cercul următor: *Causatum primum esse creatum primum principium omnium creaturarum continens in se creaturas* „prim efect, prima ființă creată, principiu al tuturor creaturilor, conținînd în sine creaturile”. În interiorul Spiritului Universal, ca niște trepte, vin una după alta zece facultăți intelectuale sau cognitive (*intelligentiae*) cărora le corespunde un număr similar de coruri de îngeri. Lucru ciudat, ordinea în care apar aceste facultăți este exact inversul celei pe care o indică doctrina dionisiană a ierarhiei cerești; ele sînt, de sus în jos: *Angeli, Archangeli, Throni, Dominationes, Virtutes, Principatus, Potestates, Cherubin, Seraphim* și *ordo seniorum* „corul bătrînilor”. Această inversare

sînt întregite în partea de jos — adică înspre Pămînt — de către elemente. Dedesubtul sferei selenare, se află cercul focului, în care se găsește cel al aerului care, la rîndul său,

de ordine se poate datora greșelii unui copist care avea în minte o schemă teocentrică.

Sub aceste zece sfere ale Spiritului supraformal se găsesc patru sfere ale sufletului: *anima celestis*, *anima rationalis*, *anima animalis*, *anima vegetabilis*.

Pînă aici, ordinea concentrică a sferelor trebuie înțeleasă în mod pur simbolic, în timp ce sferele următoare (și din ce în ce mai mici) ale lumii corporale trebuie considerate în același timp într-un sens simbolic și într-un sens spațial: lumea corporală este înconjurată de cercul ei exterior, *Natura principium corporis* „Natura ca principiu al corpurilor”. Acesta conține sferele astronomice, dintre care cea mai din afară corespunde mișcării cotidiene de revoluție a cerului: *Spera decima* — *spera suprema qua fit motus de occidente ad orientem et est principium motus* „a zecea sferă — sfera supremă, pe unde se produce mișcarea dinspre apus spre răsărit și care este principiul oricărei mișcări”. În interiorul acesteia din urmă se află sfera care determină precesiunea echinocțiilor: *Spera nona* — *Spera motus octave spera qua fit motus eius de septembrione ad meridiem et a converso* „a noua sferă, care o mișcă pe a opta și îi provoacă deplasarea de la miazănoapte spre miazăzi și invers”. Urmează, în sens descendent, firmamentul astrelor fixe și sferele planetelor: *Spera octava* — *spera stellata*; *Saturnus* — *spera saturni*; *Iupiter* — *spera iovis*; *Mars* — *spera martis*; *Sol* — *spera solis*; *Venus* — *spera veneris*; *Mercurius* — *spera mercurii*; *Luna* — *spera lunae*. În interiorul acestor sfere, se află cele patru elemente în cercuri concentrice în raport cu centrul pămîntului (cercul exterior corespunde în același timp domeniului elementelor ca atare și elementului suprem, focul): *Ignis* — *corpus corruptibilis quod est quatuor elementa* „Focul — corp supus stricăciunii, compus din patru elemente”; *aer*; *aqua*; *terra*; *centrum mundi*.

Prin aceste cercuri diferite ale lumilor spirituală, psihică și corporală, oamenii ajung la Dumnezeu ca pe o scară. Silueta inferioară este încă legată de domeniul elementelor, fiind prezent un însoțitor care o scoate din acest domeniu trăgînd-o de păr. Alături de grupul superior, putem citi: *O mi magist(er)* „O Stăpînul meu(?)”, în dreptul grupului următor (*e)phaebei* „efebii”, în dreptul grupului din mijloc *socii omnes* „toți însoțitorii”, iar lîngă grupul inferior *cetera turba* „restul mulțimii”. Este probabil o referire la diferitele grade de cunoaștere sau de inițiere.

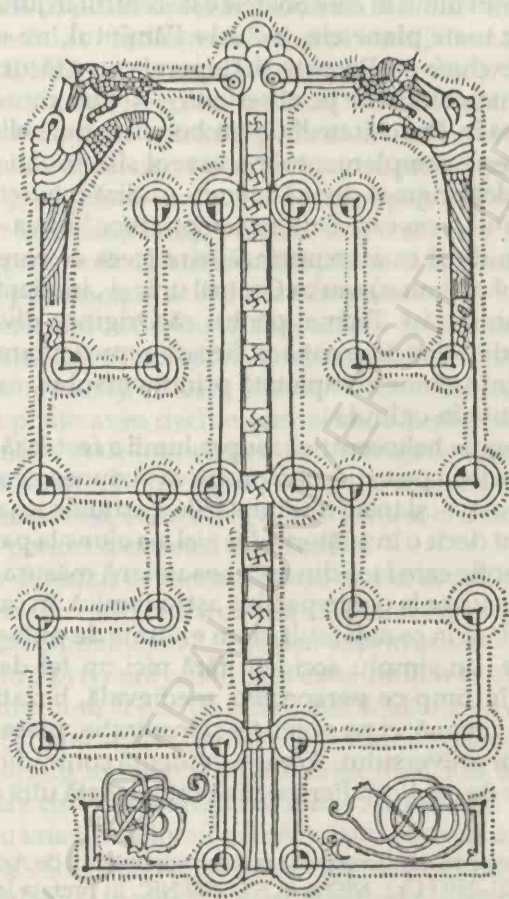
Cealaltă miniatură, planșa II, repetă aceeași ordine, de data aceasta cu cercuri complete, dar cu inscripții fragmentare.

cuprinde cercul apei, învelind nemijlocit pământul. Să remarcăm că acest manuscris anonim, al cărui caracter hermetic este evident, recunoaște în mod expres validitatea celor trei religii monoteiste, iudaismul, creștinismul și islamul. Aceasta arată limpede că știința hermetică, datorită simbolisticii sale pur cosmologice, poate fi combinată cu toate religiile autentice fără să intre în conflict cu dogmele lor respective.

De vreme ce mișcarea de revoluție a celui de-al optulea cer sau firmament al stelelor fixe servește la măsurarea timpului, cerul lipsit de stele (care comunică celui de-al optulea cer mișcarea sa cu un ușor decalaj datorat precesiunii echinocțiilor) trebuie să reprezinte hotarul dintre timp și eternitate sau dintre toate modurile de durată¹⁵ mai mult sau mai puțin condiționate și „eternul prezent”. Sufletul, în ascensiunea sa prin sfere, va lăsa așadar în urmă, după ce va fi atins Empireul, lumea multiplicității și a formelor ce se exclud reciproc; el va ajunge la Ființa nedivizată, care cuprinde totul. Dante reprezintă această trecere — care realizează o răsturnare totală de „punct de vedere” —, confruntând ordinea cosmică a sferelor concentrice, care merg, mărimdu-se, de la limitarea terestră la nelimitarea divină, cu o ordine inversă, al cărei centru e Dumnezeu, în jurul căruia se învîrtește corul îngerilor, în cercuri din ce în ce mai ample. Cu cît sînt ei mai aproape de originea divină, cu atît se învîrtesc mai repede, în opoziție cu sferele cosmice, a căror mișcare pare să se accelereze proporțional cu apropierea lor de centrul terestru. Cu această răsturnare a ordinii cosmice în ordinea divină, Dante a dat, cu anticipație, sensul profund al viziunii helio-centrice asupra universului.

*

¹⁵ După Averroes, mișcarea perpetuă a cerului lipsit de stele e intermediară între timp și eternitate.



Reprezentare, de origine irlandeză sau anglo-saxonă, a doi balauri pe arborele lumii. Svastica de pe trunchiul arborelui (care corespunde axei lumii) reprezintă mișcarea cerurilor. Fiecare balaur este compus din doisprezece sori, sau astre, care pot corespunde celor douăsprezece luni. Extras de pe o miniatură din secolul al VIII-lea, care ilustra un manuscris al Scrisorilor Sfântului Pavel, provenind din Northumberland, Biblioteca Universității din Würzburg.

Sistemul lumii în care Soarele este centrul în jurul căruia se rotesc toate planetele, inclusiv Pământul, nu e descoperirea exclusivă a Renașterii. Copernic nu a făcut decît să reia — întemeindu-se pe observații — o idee care era deja cunoscută în Antichitate.¹⁶ Ca simbol, sistemul heliocentric al lumii este complementul necesar al sistemului geocentric. Fiindcă originea divină a lumii — adică Intelectul unul, sau Spiritul, prin care Dumnezeu produce lumea — poate fi concepută și ca atotcuprinzătoare (ceea ce corespunde cu spațiul nelimitat) sau ca Centrul unic și „iradiant” al oricărei manifestări. Tocmai pentru că Originea divină este dincolo de orice diferențiere, fiecare reprezentare a acestei Origini trebuie completată prin inversul ei, ca și cum ar fi văzută în oglindă.

Concepția heliocentrică asupra lumii a fost însă folosită de raționalism pentru a demonstra că viziunea geocentrică tradițională — și toate interpretările spirituale legate de ea — nu sînt decît o înșelătorie. De aici s-a ajuns la paradoxul că o filozofie care face din rațiunea umană măsura oricărei realități ajunge la o perspectivă astronomică, în care omul apare din ce în ce mai mult ca un grăunte de pulbere printre altele, un simplu accident fără nici un fel de primat cosmic, în timp ce perspectiva medievală, bazată nu pe rațiunea umană, ci pe revelație și inspirație, plasase omul în centrul universului. Această evidentă contradicție e totuși ușor de explicat. Perspectiva raționalistă uită complet

¹⁶ Acest sistem heliocentric era deja propovăduit de Aristarh din Samos (320–250 î.Cr.). NICOLAUS COPERNIC, în prefața la lucrarea sa *Despre mișcarea corpurilor cerești* dedicată papei Paul III, face referire la Hicetas din Syracusa și la unele indicații ale lui Plutarh. În cartea sa despre cer, Aristotel scrie: „În timp ce majoritatea (oamenilor instruiți) cred că Pământul este centrul (lumii), filozofii italici, numiți pitagoreici, au o opinie opusă; într-adevăr, ei afirmă că centrul este făcut din foc. Pe de altă parte, Pământul, care este un astru printre altele, se mișcă în cerc în jurul centrului...” Este probabil ca și unor astronomi din India, în Antichitate, să le fi fost familiară perspectiva heliocentrică.

că tot ceea ce poate ea formula referitor la univers rămîne circumscris la conștiința umană și că omul, tocmai pentru că e capabil să-și privească existența fizică dintr-un punct de vedere superior — ca și cum n-ar fi efectiv legat de acest Pămînt — demonstrează limpede că el este centrul cognitiv al lumii. Faptul că omul este suportul privilegiat al Intellectului și că poate, în funcție de acest privilegiu, să aibă o cunoaștere esențială a tot ceea ce există este motivul pentru care perspectiva tradițională îl plasează în centrul lumii vizibile, poziție care, de fapt, este în perfect acord cu experiența sensibilă nemijlocită. Din același punct de vedere, cel al cosmologiei tradiționale, sistemul heliocentric al lumii în care omul își cedează într-un fel Soarelui poziția centrală nu poate avea decît o semnificație ezoterică, cea pe care Dante a avut-o în vedere în descrierea „teocentrică” pe care a făcut-o lumii îngerilor. Din „punctul de vedere” al lui Dumnezeu, omul nu se află în centru, el este, dimpotrivă, la periferia extremă a existenței.

Dacă sistemul heliocentric pare mai exact pe plan fizico-matematic este pentru că el face abstracție din punct de vedere „firesc subiectiv” — și tocmai prin aceasta simbolic — de om; a privi universul ca și cum omul n-ar exista sau ca și cum el n-ar fi decît o infimă particulă fizică a acestui univers și nimic mai mult este un mod de a vedea lucrurile pur și simplu inuman și ca un reflex invers al unei concepții care consideră omul *sub specie aeternitatis*.

Nici o imagine a lumii nu poate niciodată să fie perfect adecvată, căci observația noastră are ca obiect o realitate în sine relativă, inconsistentă și indefinit multiplă.

Credința în sistemul heliocentric văzut ca un lucru absolut a creat un vid extraordinar; ea i-a răpit omului demnitatea cosmică și, după ce a făcut din el un neînsemnat fir de pulbere printre toate celelalte fire de pulbere ce gravitează în jurul Soarelui, s-a dovedit incapabilă să dezvolte, din această stare de lucruri, o nouă viziune spirituală. Gîndirea creștină, axată pe întruparea lui Cristos, era

nepregătită pentru o asemenea răsturnare a ordinii cosmice: a privi omul ca pe un neant dispărînd în spațiul cosmic și, în același timp, ca pe centrul cognitiv și simbolic al acestui spațiu depășește capacitatea majorității oamenilor.

Din acel moment, cînd Soarele a fost situat în potopul nenumăratelor milioane de alți sori (probabil, înconjurați și ei de planete), aflați unul față de altul la distanțe de miliarde sau milioane de ani-lumină, orice imagine a lumii, într-un sens cît de cît real al termenului, a devenit imposibilă. „Structura” lumii nemaifiind imaginabilă, rezultă că omul nu se mai poate integra într-un întreg încărcat de semnificații. Acesta e, în orice caz, efectul pe care îl produce în general concepția modernă asupra spiritului occidental. Mentalitatea budistă, care a văzut întotdeauna lumea ca pe un nisip mișcător, a reacționat poate diferit la teza științifică.

Dacă cunoașterea științifică ar fi în concordanță cu o interpretare spirituală a aparențelor, am putea vedea, în abandonările succesive ale tuturor sistemelor pe care le putem numi închise, dovada că o concepție asupra lumii, oricare ar fi ea, nu e nimic mai mult decît o imagine sau o reflexie și că prin urmare ea nu poate avea un caracter absolut. Pentru această lume pe care simțurile noastre o percep în mod direct, sursa oricărei lumini și, de asemenea, simbolul acestei origini divine care iluminează totul și în jurul căreia gravitează toate lucrurile e Soarele. În același timp însă, Soarele nu e decît un corp luminos printre altele de același fel; unicitatea absolută neapartînînd decît principiului divin.

Depășește limitele subiectului nostru să arătăm cum fiecare imagine nouă a lumii este mai puțin rezultatul noilor observații științifice, cît al „unilateralității” logice a precedentei. Aceasta se aplică și la cele mai recente concepții despre spațiu. Cosmologia medievală imagina totalitatea spațiului ca pe o sferă, de o mărime care întrecea orice posibilitate de măsurare și spiritual înconjurată de

cerul empireului. Filozofia raționalistă considera că spațiul este infinit. Cu toate acestea, avînd în vedere că o extensie fizică poate fi foarte bine nedefinită, dar nu infinită, un nou demers științific conduce la conceptul practic inimaginabil al unui spațiu „curb” ce refluează asupra lui însuși!

Concepțiile matematice mai recente abandonează ideea omogenității absolute a spațiului și a timpului în favoarea unei relații constante între aceste două realități. Dar dacă spațiul e „recipientul” a tot ce există simultan, în vreme ce timpul constituie succesiunea fenomenelor, stelele pe care le privim nu mai sînt separate de noi de atîția „anilumină”; în simultaneitate, ele se situează exact acolo unde se află limitele ultime ale spațiului vizibil. În fața acestui paradox, să spunem pur și simplu că orice imagine „științifică” este în cele din urmă condamnată să se contrazică pe ea însăși, în timp ce semnificația spirituală — care se manifestă într-un fel sau altul în toate lucrurile sensibile și se revelează cu atît mai convingător cu cît imaginea lumii, care o traduce, este mai aproape de primordial și mai conformă omului — nu suferă nici o schimbare. Vorbind aici despre „semnificație”, nu înțelegem prin asta nimic conceptual. Folosim acest termen din necesitate și, după exemplul scrierilor tradiționale, pentru a desemna esența imuabilă a lucrurilor, pe care numai intuiția e capabilă să o înțeleagă.

*

Prin observațiile precedente asupra imaginii astronomice a universului, am reușit poate să arătăm că există două modalități opuse de a aborda lumea, sau natura, în sensul cel mai larg al acestui cuvînt. Una, determinată de curiozitatea științifică, se dezbate în inepuizabila diversitate a aparențelor și, în măsura în care acumulează experiențele, devine ea însăși multiplă și dezmembrată. Cealaltă

caută centrul spiritual care este în același timp cel al omului și cel al lucrurilor, bazându-se pe caracterul simbolic al aparențelor, pentru a contempla realitățile imuabile conținute în Intelect. Viziunea cea mai desăvârșită de care e în stare omul e simplă, în sensul că bogăția sa interioară nu se lasă tradusă într-o diversitate conceptuală.

E sigur că pentru popoarele antice „materia” nu era ceea ce este ea pentru omul modern. Nu trebuie să credem însă că aceste popoare nu vedeau realitatea lucrurilor materiale decît printr-un vîl imaginativ „magic și constrîngător”, cum presupun unii etnologi, sau că mentalitatea lor era „alogică” sau „prelogică”. Pietrele erau la fel de tari, focul la fel de arzător ca și astăzi, iar legile naturii la fel de inexorabile. Omul a gîndit întotdeauna în mod logic, chiar dacă, în afara datelor sensibile și, în realitate, prin ele, obișnuia să țină seama și de realități de un alt ordin. Logica aparține naturii omului, iar subjugarea ei de către „închipuiri constrîngătoare” nu se găsește la popoarele așa-zise primitive, ci în gîndirea modernă și „înaintată”, care vrea să reducă orice realitate la fapte pur fizice, împotriva oricărei evidențe.

Conceperea unei materii radical separate de spirit, așa cum se prezintă ea atît în teorie, cît și în practică în lumea noastră modernă — în ciuda anumitor curente filozofice opuse¹ — nu e deloc evidentă în sine. E rezultatul unui demers mental particular, căruia Descartes i-a dat pentru prima dată o expresie filozofică, fără s-o fi „inventat” propriu-zis; de fapt, el a fost profund și organic influențat

¹ Anumite teorii moderne care caută să explice dezvoltarea formelor organice și anorganice ca pe o „mișcare a Spiritului” nu sînt în realitate nimic altceva decît o prelungire a materialismului, căci ele atribuie o „devenire” Spiritului, care este, în esență, imuabil.

de o tendință generală de a reduce spiritul la simpla gândire și de a-l limita la rațiunea discursivă, ceea ce înseamnă privarea lui de orice dimensiune universală și, în consecință, și de orice prezență cosmică ori imanență.

După Descartes, spiritul și materia sînt două realități radical distincte, care, conform unui plan divin, se întîlnesc într-un singur punct: creierul uman. Astfel, lumea materială, recunoscută ca „materie”, este automat privată de orice conținut spiritual, în timp ce spiritul, la rîndul lui, devine complementul abstract al acestei realități pur materiale, dincolo de care realitatea proprie a spiritului rămîne ignorată.

*

Pentru popoarele antice, materia era văzută ca un aspect al lui Dumnezeu. În civilizațiile îndeobște numite „arhaice”, această perspectivă era nemijlocită și legată de experiența sensibilă, căci pentru aceasta materia era pămîntul în aspectul perenității lui, ca principiu pasiv al tuturor lucrurilor vizibile, în timp ce cerul reprezenta principiul activ și generator. Aceste două principii sînt precum cele două mîini ale lui Dumnezeu. Ele se află într-un raport reciproc, precum masculul și femela, tatăl și mama, și nu pot fi disociate, căci, în tot ce produce pămîntul, cerul e prezent ca principiu generator, în vreme ce pămîntul, la rîndul lui, dă formă și corp activităților cerești. Astfel, conform punctului de vedere arhaic, lucrurile erau percepute în mod sensibil și spiritual în același timp, iar adevărul metafizic conținut în această viziune a lucrurilor rămîne independent de simpla imagine a lumii pe care o discutăm.

Pentru *philosophia perennis*, care, pînă la apariția raționalismului, era comună Orientului și Occidentului, cele două principii — activ și pasiv — sînt, dincolo de orice manifestare vizibilă, polii primari și determinanți ai ori-

cărei existențe. Conform acestei concepții, materia rămîne un aspect sau o funcție a lui Dumnezeu. Ea nu e o realitate separată de spirit, ci complementul necesar al acestuia. În ea însăși, e pură potențialitate, și tot ceea ce se poate discerne în ea poartă deja semnul complementului său activ, Spiritul sau Cuvîntul lui Dumnezeu.

Abia pentru omul modern materia a devenit un „lucru”, nemafiind oglinda pasivă a Spiritului. Ea a devenit, ca să spunem așa, mai „consistentă”, în sensul că revendică, de acum înainte, numai pentru ea calitatea de întindere și tot ce decurge din aceasta. Ea a devenit masă inertă, opusă spiritului liber; e pură exterioritate, spiritual impenetrabilă; a devenit un fapt brut. Desigur, chiar și pentru oamenii de odinioară, materia corporală posedă acest aspect contingent, care o opune într-un anume sens spiritului, dar acest aspect nu avea aceeași pretenție de a fi întreaga „realitate”. Mai ales, materia nu a fost niciodată considerată ceva ce poate fi cunoscut pentru el însuși și independent de spirit. Ideea că întinderea este caracterul distinctiv al materiei a fost exprimată filozofic de Descartes. Începînd din acest moment, materia a fost concepută ca masă și întindere. Ceea ce a avut drept consecință că l-a pus pe om în situația să caute o explicație pur cantitativă pentru toate calitățile spațiale și, în cele din urmă, pentru toate calitățile sensibile. Acest lucru poate fi valabil sub un anumit raport, adică în măsura în care poate fi găsit aici un oarecare avantaj pentru o știință consacrată exclusiv manipulării exterioare a lucrurilor. Dar nici întinderea, nici orice altă calitate sensibilă nu pot fi complet explicate de determinări pur cantitative. Așa cum a demonstrat² în mod magistral René Guénon, nu există întindere care să nu aibă și un aspect calitativ. Ceea ce se poate vedea mai ușor în formele cele mai

² Cf. *Le Règne de la Quantité et les Signes du Temps*, Paris, 1945. (*Domnia cantității și semnele vremurilor*, Humanitas, București, 1995, în românește de Florin Mihăescu și Dan Stanca)

simple, precum cercul, triunghiul, pătratul etc., fiecare dintre aceste figuri avînd în ea însăși ceva unic, calitativ vorbind, care nu poate fi redus la o măsură pur cantitativă.³ De fapt, e imposibil să reducem lumea percepțiilor sensibile la categorii cantitative, căci ea s-ar dezintegra, în acest caz, într-un pur neant, cantitatea pură fiind total neinteligibilă. Chiar și „modelele” cele mai simple ale științei experimentale — de exemplu, cele care indică structura atomilor sau a moleculelor — conțin elemente calitative, sau cel puțin depind indirect de astfel de elemente. Putem exprima prin formule numerice diferența dintre roșu și albastru dacă explicăm culorile în termeni de vibrații luminoase și le traducem în cifre; dar un orb, care n-a avut experiența directă a culorii, nu va cunoaște nicio dată natura roșului sau a albastrului în virtutea acestor cifre; aceeași obiecție este valabilă în ce privește conținutul calitativ al oricărei alte percepții a simțurilor. Ne putem imagina un om care ar fi surd și daltonist din naștere, dar care ar fi familiarizat cu formulele științei referitoare la sunete și culori: formula științifică nu i-ar putea transmite nici esența sunetelor și a culorilor, nici diferența profundă dintre cele două percepții sensibile. Ceea ce este adevărat pentru calitățile cele mai simple și elementare se aplică, cu atît mai mult, formelor care sînt expresia unei unități vii. Aceste forme, prin însăși natura lor, eludează nu numai orice măsură și orice expresie numerică, ci, mai general, orice descriere pur analitică. Fără îndoială, este oricînd posibil să definim cantitativ contururile unei anumite forme, dar asta nu înseamnă nicidecum că-i sesizăm esența. În domeniul artei, nimeni nu ar contesta-o, dar se uită

³ Acest lucru este adevărat chiar și despre numere, în sensul că fiecare nu reprezintă numai o cantitate, ci și, în același timp, un aspect al unității, adică dualitatea, trinitatea, cuaternitatea etc. Diferența calitativă dintre forme poate fi văzută în modul cel mai simplu în cifre, și de aceea doctrina pitagoreică privește cifrele drept o expresie a arhetipurilor.

frecvent că acest lucru este la fel de adevărat în toate celelalte domenii: nu putem sesiza esența, conținutul, unitatea calitativă a unui lucru printr-un proces progresiv de măsurare, ci numai printr-o „viziune” globală și nemijlocită.

Conținutul calitativ al lucrurilor nu aparține materiei, aceasta nu e pentru el decît o oglindă, în care poate să fie observat, fără a fi totuși limitat la planul material. O știință bazată pe analiza cantitativă care, în loc să contemple sau să înțeleagă lucrurile în totalitatea lor, „gîndește acționînd și acționează gîndind” nu poate decît să fie oarbă în ce privește esența infinit complexă a lucrurilor. Pentru o astfel de știință, ceea ce anticii numeau „formă” a unui lucru (cu alte cuvinte, conținutul său calitativ) nu joacă practic nici un rol. De altfel, tocmai de aceea știința și arta, care, în epoca prerationalistă, erau încă sinonime, sînt acum strict separate una de alta, și tot de aceea frumosul, în comparație cu știința modernă, nu deschide nici o cale, cît de mică, spre cunoaștere.

Doctrina tradițională care face distincție între *eidos* și *hyle* sau între *forma* și *materia* este singura care explică pe deplin faptul că lucrurile nu sînt nici pur „materiale”, nici pur „inteligibile” și că ele sînt simultan calitate și cantitate, căci această doctrină tradițională nu se mulțumește să divizeze sau să disocieze, ea abordează în același timp cei doi „poli” în complementarismul lor reciproc. Aristotel a dat acestei doctrine o expresie dialectică, fără să o fi „inventat” propriu-zis, căci ea rezidă în însăși natura lucrurilor și corespunde unei perspective originar inerente spiritului.

„Forma”, în sensul peripatetic al cuvîntului, este sinteza calităților care constituie esența unui lucru. Este realitatea inteligibilă a lucrului, total independentă de existența materială a acestuia. Iată de ce nu trebuie să confundăm „forma” concepută în acest sens cu forma în sensul comun, care desemnează ceva limitat spațial sau în orice alt fel, tot

așa cum nu trebuie să asimilăm „materiei” în sensul modern al termenului materia care primește „forma” și îi dă existența sa finită.

Pentru a înțelege mai bine aceste idei de „formă” și „materie”, imaginația se poate ajuta de o comparație cu opera artizanului care dă unei materii precum argila, lemnul, piatra sau metalul o anumită formă, preconcepută în intelectul său, creînd astfel o imagine sau un obiect oarecare. Dar aceasta nu e decît o comparație, căci materia pe care o folosește el nu este în mod riguros „amorfă”. Chiar dacă se poate spune că e relativ „informă”, ea posedă deja anumite proprietăți ori calități, căci altfel argila nu s-ar deosebi de lemn, nici piatra de metal. Materia cu adevărat „amorfă” nu poate fi nici reprezentată, nici imaginată; este o pură potențialitate, care nu conține în sine nici un caracter identificabil. Ea nu poate fi cunoscută decît în relația sa cu forma. Cît despre formă, nici ea nu poate fi reprezentată în afara materiei, căci orice formă manifestată se situează deja în *materia*, lucru valabil chiar și pentru forma imaginată, în măsura în care se poate spune că imaginația învăluie cu un fel de „stofă” mentală esența spirituală a formei.

Deoarece esența unei forme, independent de „veșmîntul” său material, rămîne mereu aceeași (așa încît o formă material limitată poate fi și pe mai departe numită „formă”), conceptul este marcat de o anumită ambiguitate. Trebuie să admitem așadar că în anumite cazuri același cuvînt „formă” poate fi luat în două sensuri opuse: ca „delimitare” a unei ființe sau a unui lucru, „forma”, în plan „material”, se opune spiritului sau esenței; în timp ce, dimpotrivă, în calitate de cauză informantă care își imprimă marca asupra materiei, „forma” este așezată alături de spirit sau de esență.

Dacă vom compara concepția carteziană despre materie cu această doctrină, vom remarca, printre altele, că întinderea spațială, atribuită de Descartes materiei, și numai

ei, comportă o contradicție, căci o întindere lipsită de orice formă calitativă este la drept vorbind inimaginabilă. Chiar și simpla direcție spațială, așa cum a demonstrat René Guénon⁴, este de natură calitativă, în timp ce materia este în ea însăși absolut lipsită de formă. Singurul ei atribut este cantitatea, cantitatea pură, nedeterminată de vreun număr limitat și care, ca atare, nu poate fi percepută în nici un mod. Ea corespunde acelei *materia signata quantitate* în care scolasticii vedeau hăza lumii corporale. Aceasta înseamnă că ea nu e *materia prima*, lipsită de orice atribut, ci doar o *materia secunda*, relativă și deja determinată în raport cu lumea corporală. Despre *materia prima*, sau substanța primordială, nu se poate spune decât că este pură receptivitate față de cauza informantă a existenței și că, în același timp, este originea „alterității”, căci prin ea au lucrurile o limită și sînt multiple. În limbaj biblic, *materia prima* este reprezentată de ape, deasupra cărora plana Duhul lui Dumnezeu la începutul creației.

Așa cum *materia*, cînd ne străduim s-o înțelegem, eludează orice cercetare rațională și se retrage, ca să spunem așa, la polul pasiv al existenței, tot așa forma esențială (*forma*) poate fi proiectată la polul activ al acestei existențe, prin privarea succesivă de toate straturile de manifestare condiționate de vreo *materia*, oricît de subtilă ar fi aceasta. Aristotel, care stabilește originea acestor două concepte (*forma* și *materia* sau *eidos* și *hyle*) numai în punctul în care ontologia lor mai poate fi încă demonstrată logic, nu atinge pragul în care opoziția lor se dizolvă în mod paradoxal în unitate. Cu toate acestea, cauza informantă care corespunde Actului Pur și substanța receptivă și pur pasivă e clar că se completează reciproc; și astfel, ca posibilități fundamentale și intemporale, nu pot fi disociate. Reducerea tuturor fenomenelor la acești doi poli primordiali nu anulează, bineînțeles, caracterul miraculos al creației; ea îi

⁴ Op. cit.

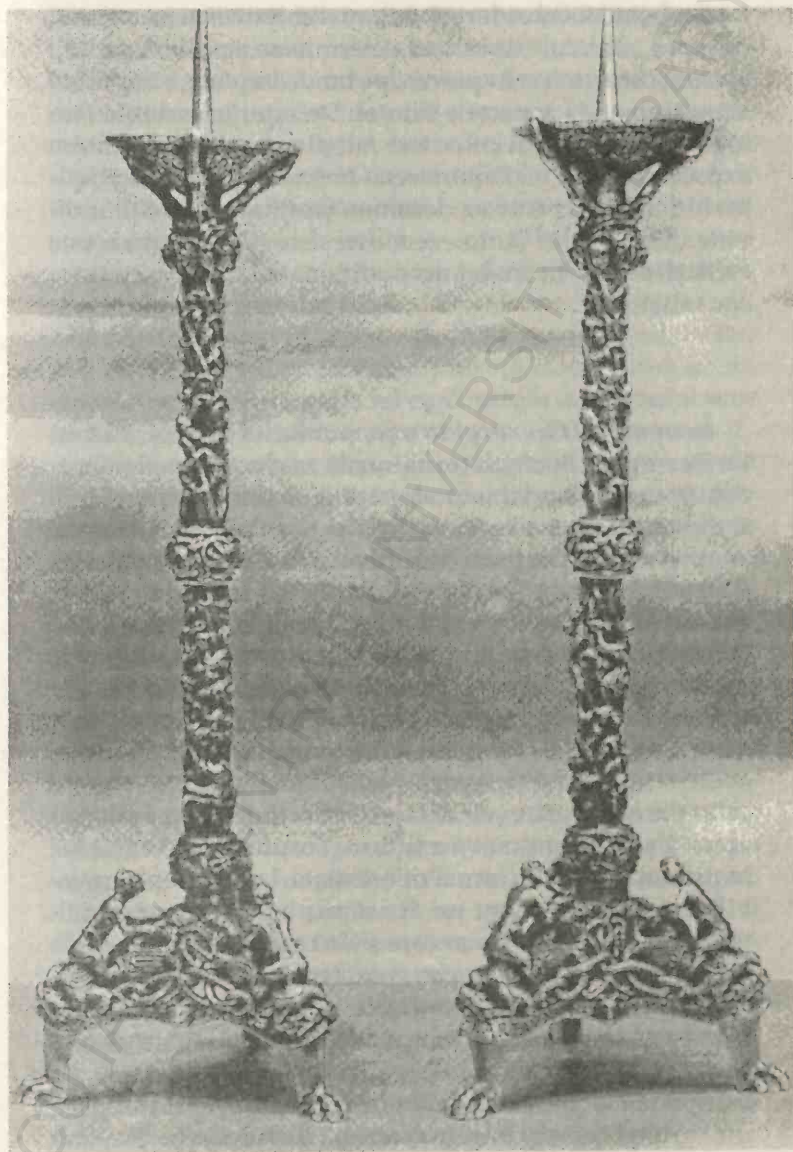
indică doar limitele perceptibile ultime. Polul activ poate fi asimilat „esenței”, iar polul pasiv „substanței”. Într-un anumit sens, esența corespunde Spiritului sau Intellectului, în măsura în care formele (*formae*) sau predeterminările esențiale ale lucrurilor sînt conținute în Intellectul divin ca „prototipuri” sau „arhetipuri”.

S-ar putea obiecta aici că ideea de „formă” nu poate fi dezvoltată într-un sens ascendent fără a abolii distincția dintre manifestarea „formală” și manifestarea „supraformală” — altfel spus, distincția dintre domeniul „individual” și domeniul „universal” care este cel al Spiritului pur. Se cuvine să răspundem la aceasta că termenul „formal” nu se poate aplica decît la ceea ce, prin intermediul unei „forme”, este „imprimat” într-o substanță. În ea însăși,

Plansa III: Două sfeșnice găsite în mormîntul Sfîntului Bernward, episcop de Hildesheim (993–1022). Sfîntul Bernward, tutorele lui Otto III, fiu al prințesei bizantine Teofano, a întemeiat ateliere de metalurgie, orfevrărie, caligrafie și pictură.

Pe soclurile celor două candelabre, putem citi: Bernwardus Praesul candelabrum hoc puerum suum primo huius Artis flore non auro, non argento, et tamen, ut cernis, conflare iubebat „Bernward mai marele a comandat ucenicului său, la începutul înfloririi acestei arte, să nu toarne acest sfeșnic nici în aur, nici în argint, dar să-l toarne totuși, după cum poți observa”. Cele două sfeșnice sînt făcute dintr-un aliaj de argint cu cupru și fier, și pe suprafața lor se văd urme de aurire.

Socul fiecăruia dintre aceste sfeșnice este format din trei perechi de balauri înlănțuiți, încălecați de bărbați goi. Vișa de vie înfășurată în jurul piciorului iese din botul unui leu. De-a lungul acestei vițe de vie, se cațără oameni și păsări. Cupa sfeșnicului e susținută de salamandre. Perechile de balauri reprezintă cele două forțe primordiale ale sufletului în starea lor neîmblînzită, haotică. Ele sînt analoge caduceului. Vișa de vie care iese din gura leului solar e un simbol universal al vieții, ca jetul de apă care iese dintr-o mască leonină. Din punct de vedere creștin, este și un simbol al Cuvîntului divin. Salamandra este animalul focului.



forma poate fi considerată fie ca o limitare sau un contur, fie ca un „fascicul” de calități determinate ne-„substanțial”; în acest din urmă sens putem, pe bună dreptate, să aplicăm acest termen la aspectele Ființei. De fapt, în scrierile teologilor medievali ai celor trei religii monoteiste, întâlnim expresia „forma lui Dumnezeu” (*forma Dei*; în arabă aṣ-ṣūrat al-ilāhiyah) pentru a desemna totalitatea calităților divine. „Esența” lui Dumnezeu, care se revelează prin aceste calități, este în Ea însăși necondiționată și deasupra tuturor calităților.

*

În opera sa *Chimistul sceptic*, publicată în 1661, Robert Boyle a atacat doctrina tradițională a celor patru elemente concepute ca fundament al oricărei materii corporale. El a demonstrat că pământul, apa și aerul nu sînt corpuri simple, ci sînt compuse din diverși constituenți chimici. Prin aceasta, el credea că a anihilat alchimia de la rădăcină. Ceea ce a distrus, de fapt, nu era adevărata alchimie, ci o concepție vulgară și prost înțeleasă a doctrinei tradiționale a celor patru elemente, căci alchimia adevărată nu a considerat niciodată pământul, apa, aerul și focul niște substanțe corporale sau chimice în sensul care se dă astăzi acestui termen. Cele patru elemente sînt pur și simplu calitățile elementare cele mai generale, după care substanța amorfă și pur cantitativă a tuturor corpurilor se revelează în primul rînd sub o formă diferențiată. La fel, esența imuabilă a fiecărui element nu are nimic în comun cu o indivizibilitate corporală oarecare și, în realitate, faptul că apa este un compus de hidrogen și oxigen sau aerul un compus de oxigen și azot nu alterează cu nimic experiența nemijlocită a materiei (*materia*) corporale la nivelul căreia pământul, apa, aerul și focul sînt exemplele cele mai generale. Iar componenții chimici la care pot fi reduse primele trei elemente intră ei înșiși într-una sau alta dintre aceste categorii.

Riscăm totuși să ne lovim de o anume dificultate în înțelegerea doctrinei celor patru elemente, fiindcă aceste patru „moduri de manifestare”, cu toate că reprezintă o primă diferențiere calitativă a materiei (*materia*), joacă, în ce privește corpurile actual existente, rolul substanțelor pasive susceptibile să primească o formă. Sub acest raport, adică în calitate de suporturi materiale ori substanțiale, putem compara cele patru elemente — cum a făcut-o ar-Rāzī — cu stările mai mult sau mai puțin dense ale substanțelor corporale, sau mai degrabă cu tipuri diferite de vibrații, deși aceste comparații nu sînt decît aproximativ adecvate, căci elementul în sine rămîne dincolo (sau dincoace) de manifestarea corporală, la fel cum *materia* universului sensibil în ansamblul său rămîne nonperceptibilă în sine.

Din toate acestea, reiese că o alchimie conștientă de bazele ei cosmologice nu putea considera că cele patru elemente sînt reductibile unul la altul și la substanța lor comună subiacentă prin procedee chimice, cum pare să afirme arta hermetică. În realitate, dacă am urmări această teorie în adevărata ei semnificație, ea n-ar putea decît să ne conducă, dincolo de domeniul empiric, spre o „dimensiune” ontologică total diferită. Pe de altă parte, după alchimiștii din Orient și Occident, elementele nu sînt niciodată prezente în corpuri în forma lor pură. Fiecare substanță corporală conține simultan cele patru elemente, cu o preponderență a unuia sau a altuia, care își imprimă astfel caracterul propriu asupra aparenței corpului. Astfel, apa obișnuită nu este identică cu elementul cu același nume, chiar dacă este manifestarea lui cea mai nemijlocită și formează un întreg, în esența sa, cu acest element și cu aspectul pasiv al substanței primordiale sau universale. Faptul că peste tot, la diferitele niveluri ale existenței, găsim legături „verticale” cu prototipurile universale arată că viziunea cosmologică asupra naturii — ca orice artă întemeiată pe această viziune — are o multitudine de semnificații ordonate ierarhic.

Baza comună a celor patru elemente, dacă privim lucrurile într-o manieră generală și „sintetică”, nu este altceva decât *materia prima* a universului sensibil. Pentru mai multă exactitate, trebuie spus totuși că elementele nu provin direct din această *materia*, ci din prima sa determinare, eterul, care umple în mod egal întregul spațiu și care este comparat, în scrierile de alchimie, fie cu o *materia*, fie cu o *quinta essentia*, în raport cu modul — material sau calitativ — în care e privit.

Explicarea cea mai completă a celor patru elemente se află în cosmologia hindusă a *Sankhya*. Conform acesteia, elementele corporale (*bhutas*), care aparțin lumii materiale în sensul cel mai larg al termenului, corespund unui număr egal de „determinări esențiale” (*tanmātras*) conținute în subiectul cunoscător. Cele două grupuri de determinări primordiale, *tanmātras* și *bhutas*, derivă de fapt din *prakriti* (*materia prima*). Ele sînt filtrate de *ahankāra*, *principium individuationis* sau conștiința egoului, și se repartizează între polul obiectiv și polul subiectiv al lumii manifeste.

O astfel de explicație a elementelor corespunde exact perspectivei hermetice. Ea arată cum aparențele sensibile pot fi transpuse în lumea interioară, căci *tanmātras* însele „măsoară” și fenomenele psihice.

Dacă vom clasifica elementele în ordinea „fineței” sau „subtilității” lor materiale, pămîntul se află la un nivel inferior, iar aerul la nivelul cel mai de sus. Dacă sînt orînduite după sensul mișcării lor, focul este cel care ocupă poziția superioară. Pămîntul este caracterizat de greutate: el are o tendință descendentă. Apa este și ea „greă”, dar cu o tendință de „extindere”. Aerul se ridică și se extinde concomitent, în timp ce focul are o mișcare exclusiv ascendentă.

Tradiția reprezintă ordinea naturală a elementelor printr-o cruce al cărei punct central corespunde așadar acelei *quinta essentia*, sau prin cercuri concentrice și, în acest caz, pămîntul devine punctul central, iar focul cercul cel mai

din afară. Această ordine mai poate fi reprezentată prin simbolurile „Pecetii lui Solomon”, compusă din două triunghiuri echilaterale care se întretaie. Triunghiul care are vârful în sus Δ reprezintă focul, cel cu vârful în jos ∇ reprezintă apa. Triunghiul focului, împreună cu latura orizontală a celui alt triunghi reprezintă aerul $\triangleleft$, în timp ce semnul invers reprezintă pământul ∇ . Pecetea completă a lui Solomon $\star$ reprezintă sinteza tuturor elementelor, și deci unirea contrariilor.

*

Concepția tradițională despre *materia* ca fundament pasiv și receptiv al oricărei multiplicități și diferențieri se poate aplica și în afara domeniului corporal. Putem vorbi astfel despre o *materia* a sufletului, căci universul psihic constă, și el, din „amprente” multiple și schimbătoare de forme esențiale și are, în consecință, un pol activ (sau esențial) și un pol pasiv (substanțial sau „material”).

Polul substanțial al sufletului, *materia* lui, se exprimă în capacitatea sa de a primi și de a conserva formele, adică în „receptivitatea” sa fără limite. În aceasta rezidă aspectul său feminin, și o astfel de formulă poate fi înțeleasă într-un sens aproape literal, căci în natura femeii acest aspect al sufletului predomină și se manifestă chiar și fizic: la femeie, sufletul și corpul sînt oarecum foarte apropiate, datorită caracterului pasiv atît al unuia, cît și al celui alt, ceea ce are drept consecință înnobilarea corpului, dar înrobirea sufletului.

„Formele” asumate de „substanța” sau „materia” sufletului pot veni tot atît de bine din exterior, ca și din interior. Empiric, ele vin din exterior, prin simțuri, dar ele nu sînt forme esențiale decît în măsura în care corespund prototipurilor imuabile conținute în Intellect și care constituie conținutul real al oricărei cunoașteri. Polul esențial al sufletului este așadar Intellectul (sau Spiritul). El este

„forma” sa. O astfel de expresie, care poate părea ciudată, nu trebuie să ne facă să credem că am fi îndreptățiți să atribuim Intelectului o „formă” particulară. În realitate, dacă termenul de „formă esențială” poate fi aplicat Intelectului, asta se întâmplă numai pentru că în acțiunea sa asupra a ceea ce este *materia* unui anumit suflet el constituie „forma personală” a acelui suflet. Din aceleași motive — relația dintre Spirit și suflet și unicitatea calitativă, provenită din Spirit, a persoanei — putem vorbi despre „Spiritul” unei ființe individuale, sau despre „spirite” la plural. Acest lucru e comparabil cu cazul unei lumini din care o rază — sau un fascicul de raze — este interceptată de o suprafață reflectantă: lumina nu are în sine o anumită direcție, ci ea se „polarizează” în relație cu suprafața reflectantă, și atunci apare fără nici o schimbare de natură, sub aspectul unei raze. La fel, tot ce e spirit este „fapt al cunoașterii” și formează un tot cu Lumina Adevărului; dar Spiritul prezent în suflet apare sub aspectul unei ființe individuale.

Datorită faptului că Spiritul și sufletul nu pot fi delimitate ca două lucruri corporale, orice comparație pentru a explica relația lor reciprocă este într-un fel prea simplistă și prea vulgară. Totuși, imagini ca acelea pe care le-am propus mai sus sînt mult mai potrivite cu această relație decît orice încercare de descriere psihologică, demers ce reduce totul la planul psihic; există realități care nu pot fi exprimate decît prin simboluri.

În cartea sa *Podoaba nunții spirituale* (cartea a II-a, capitolul 4) Ruusbroec scrie: „... Acum luați aminte: în orice om se află o întreită unitate, iar prezența acesteia la oamenii buni, anume la creștini, este, în plus, supranaturală.

a. Cele trei unități și prezența lor naturală

Prima și cea mai înaltă unitate este în Dumnezeu: fiindcă toate fapăturile sînt prinse în această unitate cu ființa lor

prin aceea că există, trăiesc și se mențin (vezi Fapte 17, 28). Dacă s-ar putea despărți de Dumnezeu sub acest aspect, ar cădea în neant și ar înceta să existe. Această unitate este, datorită naturii înseși, esențială în noi, fie că sîntem buni ori răi; și fără contribuția noastră nu ne face nici sfinți, nici fericiți. Această unitate o avem în noi și totuși deasupra noastră, ca un principiu și un sprijin al ființei și vieții noastre.

A doua unitate se află de asemenea de la natură în noi: este unitatea puterilor superioare, în care acestea își au originea în mod «real», adică în ce privește activitatea lor; iar aceasta e unitatea spiritului ori a cugetului. Este aceeași unitate cuprinsă în Dumnezeu, dar aici o considerăm ca fiind activă sau «lucrătoare», ca activitate, iar dincolo ca «esențială» sau ținînd de ființă; totuși spiritul este în fiecare dintre unități întreg și nedespărțit în ansamblul substanței lui. Acest nucleu al unității există în noi deasupra simțurilor; și de aici se nasc memoria, înțelegerea, voința și întreaga putere datorită căreia putem lucra spiritual. În această unitate sufletul se numește spirit.

A treia unitate pe care o avem în noi de la natură este domeniul sau fundamentul puterilor trupesti și se numește unitatea inimii, care e principiul și originea oricărei vieți a trupului. Acest nucleu al unității menține sufletul în corp și în fundamentul viu ori celula vitală a inimii și de aici se revarsă toate activitățile corpului, precum și cele cinci simțuri. Și în această accepțiune sufletul e numit *suflet*, fiindcă este «forma» sau începutul existenței corpului pe care-l însuflețește, întrucît îl face să fie viu și-l păstrează viu.

Aceste trei unități sau uniuni se află în om de la natură și formează o singură viață, ca o singură împărăție. În cea mai de jos unitate omul este supus simțurilor și animalic; în cea de mijloc omul e rațional și spiritual; în cea mai înaltă omul e menținut ca esență de Dumnezeu. Și astfel este cu toți oamenii, de la natură.”

Ruusbroec definește sufletul în sensul literal al termenului (*anima, psyché*) prin orientarea sa către facultățile senzoriale; este vorba aici despre domeniul sufletului empiric delimitat de eu, în opoziție cu spiritul. Relația spirit-suflet poate fi însă privită și într-un alt mod. Când vorbim despre suflet ca *materia* a spiritului, nu înțelegem numai țesutul conștiinței egocentrice, ci mai curînd capacitatea pasivă și receptivă care se situează la un nivel mult mai profund și e ascunsă chiar de atașamentul obișnuit al sufletului față de simțuri. Pentru ca sufletul ca *ego* să poată fi intim contopit cu corpul, el trebuie să sufere o fragmentare și, într-un anume sens, o „coagulare” care îl împiedică să reflecte Spiritul în mod liber și fără distorsiuni.

Ceea ce corespunde sufletului haotic în plan mineral este starea metalului inferior, mai ales a plumbului, a cărui obscuritate și greutate îl fac asemănător masei brute. După celebrul mistic musulman Muhyi-d-Dîn ibn 'Arabî, aurul corespunde condiției sănătoase, originare a sufletului, care reflectă liber și fără distorsiuni Spiritul Divin în substanța sa, în timp ce plumbul corespunde stării de infirmitate, de deformare și de „moarte”, care nu mai reflectă Spiritul. Adevărata esență a plumbului este aurul. Orice metal inferior reprezintă o rupere a echilibrului pe care numai aurul îl manifestă pe deplin.

Pentru a elibera sufletul de starea sa de coagulare și de paralizie, trebuie anulată combinația imperfectă și neechilibrată dintre *forma* și *materia* lui. E ca și cum spiritul și sufletul ar trebui separate unul de altul, în vederea unei „recăsătoriri” după „separarea” lor. Materia „brută” este arsă, dizolvată și purificată pentru a fi în cele din urmă „coagulată” din nou sub forma unui cristal perfect.

„Forma” sufletului, astfel „născută din nou”, se distinge însă de Spiritul universal în măsura în care aparține încă existenței limitate. Dar este, în același timp, transparentă pentru Lumina nediferențiată a Spiritului și într-o uniune

vie cu *materia* primordială a tuturor sufletelor; căci fondul „material” sau „substanțial” al sufletului este unul, la fel ca fondul său esențial sau activ. Toate sufletele sînt „făcute” din aceeași „substanță”, lucru pe care-l putem recunoaște din faptul că „mișcările” (emoțiile) sufletelor tuturor creaturilor vii — în ciuda imensei varietăți de aspecte și de grade de conștiință — se produc în același mod. Se poate spune că sînt ca valurile uneia și aceleiași mări.

Doctrina și simbolistica alchimiei nu indică anularea (spirituală) completă a individualității, așa cum este propusă ea în conceptul hinduist de *moksha*, *nirvana* budistă, *fanā' u'l-fanā'i* sufist sau *unio mystica* ori *deificatio* creștină în sensul ei cel mai elevat. Aceasta se datorește faptului că alchimia, întemeindu-se pe o perspectivă pur cosmologică, nu poate fi decît indirect transpusă în domeniul metacosmic sau divin. Dar, cum ea poate reprezenta o etapă în înaintarea spre scopul suprem, a fost totuși încorporată în gnoza creștină și islamică. Transmutația alchimică determină contactul direct al elementului central al conștiinței umane cu acea rază divină ce atrage irezistibil sufletul spre înalt și îl face să întrevadă Împărăția Cerurilor.

*

Aplicarea conceptelor complementare de *forma* și *materia* în domeniul sufletului ne permite să înțelegem în ce sens anumite date sensibile, precum cele patru elemente, pot fi transpuse în plan psihic. La fel ca *materia* corporală care se manifestă în mod evident în cele patru elemente, *materia* psihică arată, în desfășurarea sa, diferite tendințe opuse. Ea are o tendință „descendentă” spre inerție și densitatea terestră, dar și o tendință „ascendentă”, ca focul, spre Spirit. Ea are, în plus, o tendință de expansiune — fie pasivă și relativ inertă, ca apa, fie mai activă și mai mobilă, ca aerul. Pentru suflet, „pămîntul” este aspectul sau ten-

dința care îi determină cufundarea în corp și care îl leagă de acesta. „Focul” are același caracter purificator și transformator ca și focul exterior. „Apa” posedă capacitatea de a-și asuma toate formele. În natura sa originară și nealterată, apa este, după expresia Sfântului Francisc din Assisi, *umile e preciosa e casta* „umilă și prețioasă și castă”. În sfârșit, „aerul”, în libertatea și mobilitatea lui, învăluie toate formele conștiinței.

Semnele simbolice ale celor patru elemente în Pecetea lui Solomon sînt deosebit de limpezi mai ales cînd sînt aplicate sufletului. Ele ne arată că pluralitatea elementelor derivă din opoziția dintre foc Δ și apă ∇ , adică din cuplul caracter activ – caracter pasiv (care corespunde, evident, cuplului *forma-materia*). Vom regăsi mai departe aceeași opoziție sub forma sulfului și a mercurului. Prin unirea contrariilor $\star$, sufletul devine „foc lichid” și „apă incandescentă”; el capătă, în același timp, și proprietățile pozitive ale celorlate elemente, astfel încît apa lui devine „stabilă”, iar focul său „nearzător”, căci „focul” sufletului este cel care conferă stabilitate „apei” sale, în timp ce „apa” sufletului conferă „focului” său dulceața și subtilitatea „aerului”.

Putem concepe „elementele interne” și ca pure calități spirituale și, în sfârșit, ca aspecte imuabile ale Ființei. În acest sens, unirea și reconcilierea lor sînt implicate în faptul că fiecare dintre calitățile elementare, luată în sine, le conține și pe celelalte, căci Ființa Pură este în același timp simplă și de o bogăție nepuizabilă. Sensul profund al alchimiei este că totul este conținut în tot, iar *magisterium*-ul său nu este altceva decît realizarea acestui adevăr în planul sufletului. Această realizare are loc prin crearea „elixirului” care reunește în el însuși toate puterile sufletului, acționînd astfel ca „ferment” transformator asupra universului psihic și, de asemenea, indirect, asupra lumii exterioare înseși.

Cum nu există nici o substanță materială care să fie total separată de modurile de a fi mai elevate ale ființei, este posibilă, în anumite împrejurări, transpunerea acestor puteri proprii sufletului asupra unei substanțe materiale, așa încât ele să ajungă, într-un fel, să se încorporeze în această substanță. Elixirul interior al alchimiștilor poate avea așadar, în anumite cazuri, o contraparte exterioară.

Planete și metale

Alchimiștii atribuie metalelor aceleași simboluri ca și planetelor și le desemnează adesea prin aceleași nume. Ei spun „Soare” pentru aur și „Lună” pentru argint, pentru argintul viu „Mercur”, pentru cupru „Venus”, „Marte” pentru foc, „Jupiter” pentru cositor și „Saturn” pentru plumb. Corespondențele astfel stabilite scot în evidență relația existență între alchimie și astrologie, relație întemeiată pe principiul pe care „Tabla de Smarald” îl exprimă astfel: „Ceea ce este jos seamănă cu ceea ce este sus.”

Astrologia și alchimia, care, în forma lor occidentală, derivă amîndouă din tradiția hermetică, se află în același raport ca și Cerul și Pămîntul. Una interpretează semnificația zodiacului și a planetelor, cealaltă — aceea a elementelor și a metalelor. În timp ce cele douăsprezece semne zodiacale sînt ca imaginea simplificată a arhetipurilor conținute în Intellectul divin, elementele foc, aer, apă și pămînt manifestă simbolic diferențierea primară și fundamentală a substanței primordiale (*materia prima*, *hyle*). Pe de altă parte, în vreme ce planetele, fiecare în virtutea pozițiilor pe care le ocupă, actualizează în mod diferit și temporal posibilitățile conținute în zodiac și reprezintă astfel căile de acțiune ale Spiritului divin „descinzînd” din Cer pe Pămînt, metalele, în ce le privește, reprezintă primele roade ale substanței elementare¹ coapte de soarele Spiritului sau al Intellectului.

¹ Mai sintetic, se poate spune că metalul este o manifestare spirituală a materiei corporale, în timp ce planetele, sau astrele în general,

Alchimia ne învață că metalele au fost zămislite în adîncul întunecat al Pămîntului, sub influența celor șapte planete, adică a Soarelui, a Lunii și a celor cinci planete vizibile cu ochiul liber. Un asemenea mod de a vedea lucrurile nu trebuie considerat o explicație fizică. El arată cum manifestările materiale derivă — într-o manieră esențială și nonfizică — din cei doi poli principali ai existenței. În complementarismul astrelor și al metalelor, dispunem astfel de un fel de scară ontologică la care pot fi raportate toate aspectele naturii. Iar acest lucru este valabil nu numai pentru natura „exterioară”, sau macrocosmos, ci și pentru microcosmos, adică pentru natura fizico-psihică a omului. Planetelor „interioare” ale astrologiei le corespund în alchimie metalele „interioare”.

Dacă putem constata o anumită fluctuație în corespondența dintre metale și planete, aceasta se întîmplă pentru că anumite școli de alchimie consideră că mercurul, din cauza „volatilității” și a efectelor sale asupra celorlalte metale, nu este un metal sau un „corp”, ci un agent volatil sau un „spirit”. În acest caz, un alt metal — uneori un aliaj — ia locul argintului viu pe scara cu șapte trepte. Ceea ce este important aici este faptul că fiecare dintre aceste șapte metale reprezintă un „tip” determinat, care poate cuprinde un grup de metale înrudite.²

Complementarismul dintre polul activ și polul pasiv al existenței care exprimă opoziția Cer-Pămînt sau planete-metale se reflectă în interiorul fiecăruia dintre cele două grupuri aflate în raportul Soare și Lună sau aur și argint. Soarele sau aurul reprezintă, într-un anume sens, întruparea polului activ și generator al existenței, în timp ce Luna

sînt un fel de manifestare corporală a Spiritului. Raportul dintre planete și metale este asemănător celui exprimat de acest proverb arab: „Frumusețea bărbatului se află în spiritul lui, iar spiritul femeii se află în frumusețea ei.” Planeta este inteligența încorporată, metalul este trup inteligent.

² Pentru unii alchimiști eleniști, electrumul ține locul argintului-viu.

sau argintul întrupează polul receptiv, *materia prima*. Aurul este Soare, Soarele este spirit, argintul sau Luna corespund sufletului.

La niveluri diferite, celelalte metale participă, ca și celelalte planete, la cei doi poli ai existenței.

Gradația calităților cosmice — manifestată în planete în mod activ, și în metale în mod pasiv — este limpede exprimată de cele șapte semne care slujesc la desemnarea în același timp a planetelor și metalelor. Le prezentăm aici în ordinea orbitelor planetare văzute de pe Pământ:

☾	☿	♀	☼	♂	♃	♄
Lună	Mercur	Venus	Soare	Marte	Jupiter	Saturn
argint	argint viu	cupru	aur	fier	cositor	plumb

Marte nu este reprezentat aici de semnul care i se atribuie de obicei — un cerc cu o săgeată ♂ (figură de un tip complet diferit față de alte semne) —, ci de un cerc cu o cruce deasupra. Se poate presupune că Marte a fost desenat la început astfel și că semnul folosit astăzi în mod obișnuit a fost introdus pentru a evita orice confuzie cu cel al lui Venus în schemele astronomice fără o „parte de sus” și o „parte de jos” univoce. Folosirea, pentru a desemna Pământul, a vechiului semn care reprezenta planeta Marte, ♂, apare doar o dată cu imaginile heliocentrice ale lumii; este vorba astfel despre simbolul creștin al globului crucifer.

Astfel, cele șapte semne planetare sînt formate pornind de la trei figuri fundamentale: cerc, semicerc și cruce. Cercul fiind semnul Soarelui, și semicercul al Lunii, se poate considera că aceste figuri reprezintă discul Soarelui și, respectiv, semiluna; totuși, cum semnul Soarelui este marcat în mod normal cu un punct central, ar fi mai corect să vedem în aceste două figuri orbita completă și semiorbita Soarelui. Semnificația lor spirituală nu este cu nimic alte-

rată prin aceasta, căci semiorbita Soarelui, care corespunde uneia dintre cele două faze ale anului, este conținută în orbita întreagă, așa cum lumina Lunii provine de la Soare. Cea de-a treia figură fundamentală, crucea, reprezintă, în astronomie, cele patru direcții ale spațiului, iar în alchimie, cele patru elemente. Înscriind aceste figuri una în cealaltă, se obține „roata Cerului”: ⊕

Cele șapte semne în cauză transcriu întreaga ierarhie cosmică rezultând din polarizarea existenței în principiul activ sau masculin ☉ și principiul pasiv sau feminin ☾ ; și derivă din faptul că primul pol îl influențează pe cel de-al doilea — care joacă rolul unei *materii* plastice —, producând în acesta stări sau modalități contrastante ori divergente de felul brațelor crucii +. Corespondența Soarelui și Lunii cu acești doi poli ai existenței poate fi văzută, pe de o parte, în relația dintre o sursă luminoasă și suprafața care o reflectă, și, pe de altă parte, în faptul că Luna apare în diferite forme, în timp ce forma Soarelui rămîne mereu aceeași; devenirea aparține domeniului pasiv, Actul pur al Esenței este imuabil. Cea de-a treia figură fundamentală, crucea, este simbolul cel mai general al diferențierii (sub influența polului activ) a posibilităților latente din *materia* pasivă. Este crucea celor patru elemente.

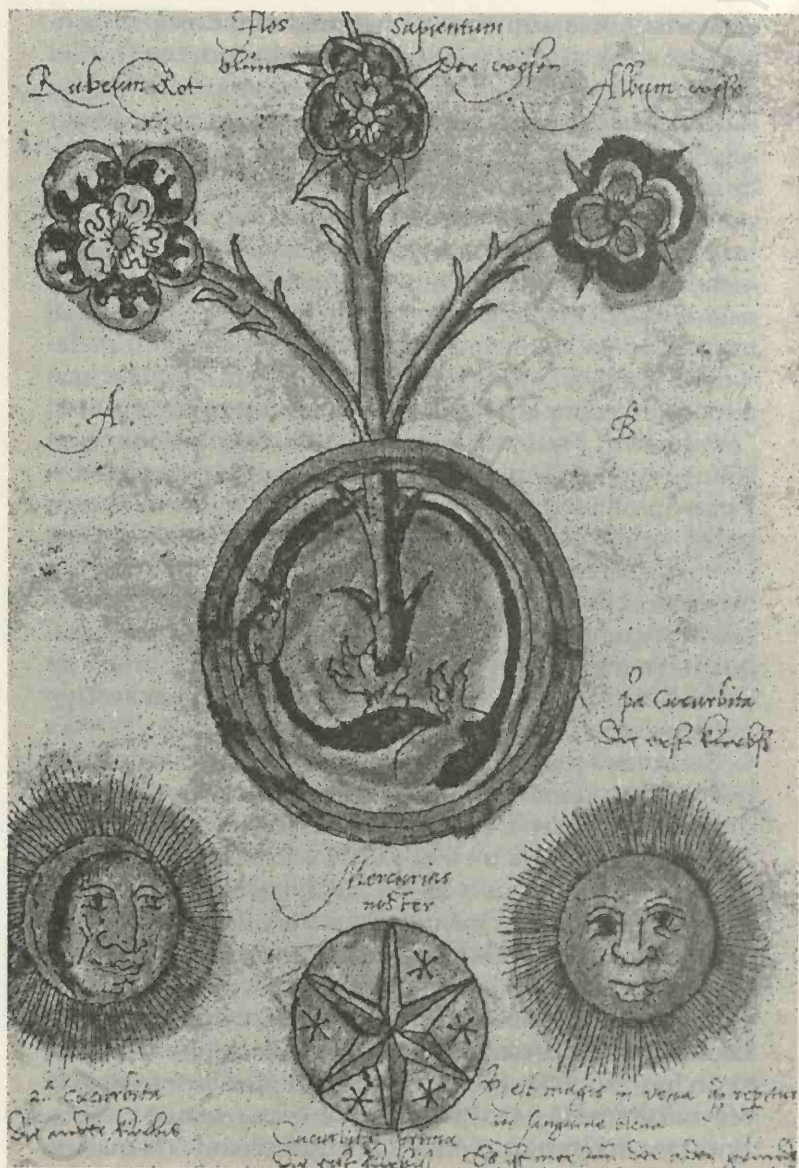
Trebuie să reamintim însă că Soarele, sau aurul, nu constituie polul activ în sine, ci doar principala reflexie a acestuia în interiorul unui anumit domeniu. La fel pentru Lună, sau argint, în ce privește polul pasiv. La drept vorbind, simbolul polului pasiv nu are formă proprie, de vreme ce *materia prima* este fără formă și de aceea este reprezentată printr-un segment din simbolul care aparține polului activ: semicercul, semiluna sau semiorbita solară simbolizează principiul pasiv. La fel, aurul poartă în el întreaga „lumină metalică” ori întreaga „culoare”, în timp ce argintul este incolor ca o oglindă.

Celelalte planete și metalele neprețioase sînt variantele unui prototip unic ce nu se manifestă integral decît în Soare sau în aur. În ele, predomină fie principiul solar, fie principiul lunar — fără ca expresia lor să fie vreodată perfectă, căci diferitele combinații ale cercului sau ale semicercului cu crucea indică o anumită rupere a echilibrului original al elementelor. Fiecare rupere a acestui echilibru se raportează la o calitate particulară ce se traduce în semnul corespunzător printr-o poziție a Soarelui sau a Lunii cînd deasupra, cînd dedesubtul crucii, cînd de-a lungul brațului orizontal al acesteia. Astfel, în semnul lui Saturn sau al plumbului, ♄, semiluna este legată de brațul inferior al crucii, adică în punctul cel mai de jos al ordinii materiale — plumbul fiind efectiv cel mai dens și cel mai „haotic” dintre metale. În semnul lui Jupiter, ♃, semiluna este atașată brațului orizontal, cel care, din punct de vedere alchimic, corespunde poziției intermediare a cositorului, între plumb și argint. Nu există nici un semn în care semiluna să fie plasată în vîrfurile crucii. Acest semn ar echivala cu cel al Lunii, căci predominarea completă a principiului lunar anulează distincțiile elementare, *materia prima* fiind pură receptivitate fără formă, precum apa. Există, dimpotrivă, un semn (cel al lui Venus sau al cuprului, ♀) în care Soarele apare deasupra crucii, căci principiul activ și informant, departe de a anula distincțiile elementare, mai degrabă le consolidează înainte de a le aduce la echilibrul perfect sub forma aurului. După Basile Valentin, cuprul conține un excedent de forță solară instabilă; este ca un copac care are prea multă rășină. Opusul său — atît ca semn, cît și ca element natural — este fierul ♂; în el, Soarele așezat dedesubtul crucii este ca și cufundat în întunericul Pămîntului. În imaginea geocentrică a lumii, Marte ♂ și Venus ♀ sînt planetele cele mai apropiate de Soare; ele constituie cuplul mitologic al îndrăgostiților.

Un singur semn, cel al lui Mercur sau al argintului viu, ☿, combină cele trei figuri fundamentale: crucea, cercul și

semicercul. Aici, principiul lunar predomină asupra principiului solar, al cărui rol este de a „fixa” crucea cuplurilor de elemente opuse. Va trebui să revenim asupra acestui semn, căci el este cheia operei alchimice, așa cum Mercur sau Hermes este părintele alchimiei. Se poate spune, chiar de pe acum, că acest semn, ca și metalul căruia îi corespunde, este expresia *materiei prima* ca suport al tuturor formelor. Argintul viu este, într-un fel, „matricea” tuturor metalelor, în timp ce argintul se înrudește cu starea virgină a *materiei prima* pure. Aceasta explică de ce, când el intră în opera lui, alchimiștii reprezintă principiul material sau feminin — *materia* — prin Lună (sau argint) și prin argintul viu deopotrivă. Cel din urmă corespunde puterii „productive” a *materiei*, aspectului său „dinamic”, așa cum sulful — „opus” argintului viu — răspunde puterii active a principiului solar sau masculin. Într-un anume sens, s-ar putea aplica aurului și argintului definiția chinezească conform căreia Soarele este *yang* încremenit, iar Luna *yin* încremenit; în același fel, s-ar putea spune că aurul este „Sulf” încremenit sau static, iar argintul „Mercur” încremenit. Se înțelege de la sine că toate aceste raporturi nu trebuie luate într-un sens fizic, dar că ele se întemeiază pe o cosmologie care depășește domeniul corporal.

Seria celor șapte semne ale planetelor sau ale metalelor poate fi considerată reprezentarea schematică a unui anumit domeniu cosmic. Orice domeniu conține ceea ce putem numi un centru sau un vîrf calitativ în care se revelează, în modul cel mai direct și mai desăvîrșit, prototipul sau principiul care determină întregul domeniu. Așa este aurul între metale, nestemata între pietre, trandafirul sau lotusul în domeniul florilor, leul între patrupeze, vulturul pentru păsări și omul pentru toate făpturile vii de pe pămînt. În fiecare caz, manifestarea „centrală” este „nobilă” pentru că, în funcția sa de simbol, ea este completă și integrală în cea mai mare măsură. Prin opoziție, manifestările „periferice” sînt mai mult sau mai puțin „inferioare”, în măsura



în care ele nu exprimă decît aspecte accidentale ale prototipului unic.³

Să remarcăm totuși că, deși omul sau natura sa specifică reprezintă întotdeauna în mod simbolic centrul domeniului terestru, nu neapărat același lucru se întîmplă în ce privește individualitatea sa. Animalul rămîne întotdeauna fidel formei esențiale a speciei sale. El participă într-un mod pasiv la radiația Intellectului Divin care se revelează în el prin însăși existența sa. (Ceea ce numim „instinct” depinde de această participare pasivă la Intellect.) Omul, dimpotrivă, este creat în vederea unei participări active la Intellectul Divin a cărui reflexie „centrală” este. Numai într-o astfel de participare este el într-adevăr centrul stării terestre, ba chiar, am putea spune, în funcție de identificarea sa cu Intellectul, centrul oricărei manifestări formale sau al întregului cosmos. Realizarea centrului stării terestre este însuși scopul alchimiei și, de asemenea, semnificația cea mai profundă a aurului. Dacă aurul este, de fapt, un „corp” ca și celelalte metale, în el masa, densitatea și divizibilitatea corpurilor au fost transmutate în pură calitate simbolică.

Plansa IV: Floarea Înțelepților.

În Oul hermetic, se află șarpele Uroboros, care își devorează propria coadă, imagine a Naturii neeliberate sau a Materiei încă informe. Trei flori se deschid din acest ou: floarea roșie a aurului, floarea albă a argintului și, între ele, floarea albastră a Înțelepților. Deasupra, Soarele și Luna și, între ei, steaua lui „Mercur filozofic”.

Pagină din Manuscrisul alchimic din 1550, din Biblioteca Universitară din Basel.

³ Trebuie să înțelegem însă că numai un domeniu al existenței luat în ansamblu posedă un centru neechivoc; astfel, omul este centrul neechivoc al stării terestre în totalitatea sa. Domeniile parțiale, dimpotrivă, nu au decît centre relative, manifestîndu-se adesea sub forme variate și complementare. Astfel, în împărăția păsărilor, alături de vultur, privighetoarea, porumbelul și păunul, sau chiar lebăda ori cucuveaua manifestă un centru, fiecare într-un mod propriu.

Este lumină devenită corp. Alchimiștii înșiși descriu adesea scopul operei lor ca „volatilizarea solidului și solidificarea volatilului” sau ca „spiritualizarea corpului și corporeificarea spiritului”. Aurul nu este nimic altceva decât acest lucru.

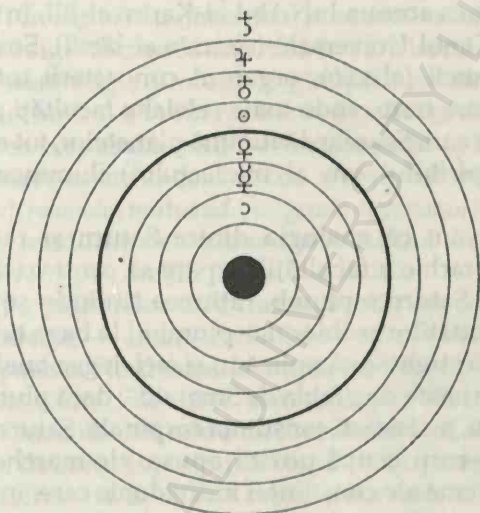
Punctul central al cercului, care nu figurează decât în semnul aurului, arată că numai în aur unitatea esențială a prototipului și a reflexiei sale materiale este actuală. La fel, numai în omul perfect asemănarea creaturii cu Dumnezeu devine eficientă spiritual.

*

Formula „Tablei de Smarald” — conform căreia tot ceea ce este jos e la fel cu ceea ce este sus și tot ceea ce este sus e la fel cu ceea ce este jos — evocă inversarea unei imagini, așa cum se produce ea într-o oglindă. Tot așa, clasificarea metalelor (după asemănarea lor mai mică sau mai mare cu aurul) se face după o gradație inversă față de cea a planetelor, al căror rang crește în funcție de lărgirea orbitei lor față de centrul Pământului. Dar există aici o excepție, Soarele, care corespunde aurului și a cărui sferă se situează între două serii de trei orbite planetare. Deasupra Soarelui, în ordinea ascendentă, se află orbitele lui Marte, Jupiter și Saturn. Dedesubt, coborînd spre Pământ, sînt orbitele lui Venus, a lui Mercur și a Lunii. Dacă dincolo de sferele planetare superioare adăugăm stelele fixe, atunci trebuie să completăm sfera în jos și în direcția centrului prin adăugarea Pământului. Într-un fel sau altul, și chiar făcînd abstracție de faptul că este sursa luminii tuturor planetelor, Soarele ocupă o poziție centrală chiar într-o reprezentare geocentrică a lumii.

Cele două ordini ierarhice, cea care se întemeiază pe întinderea mai mare sau mai mică a „sferelor” planetare, concepute conform sistemului geocentric al lumii, și cea care se referă la poziția centrală a Soarelui și la statutul său

special în raport cu alte astre, se regăsesc combinate într-o anumită aplicare a calităților planetare la ființa umană, aplicare foarte instructivă în ce privește viziunea asupra lumii comună alchimiei și cosmologiei.



Conform acestei viziuni, Saturn, a cărei orbită este cea mai amplă în raport cu Pământul, corespunde rațiunii (*ratio*), în timp ce Luna, a cărei orbită este cea mai apropiată de centrul Pământului, este analogă „spiritului vital” care constituie legătura dintre corp și spirit. Între acești doi poli extremi, se așază în ordine celelalte facultăți ale sufletului. Ele sînt desemnate și raportate la planete în mod diferit, după cum preferăm să luăm în considerație aspectul „cunoaștere” sau aspectul „voință”. În fiecare caz, Soarele corespunde unei facultăți care se menține la distanță egală față de cei doi poli extremi și care, într-un anume sens, îi unește. După Macrobius (care, în comentariul său despre visul lui Scipio, privește ierarhia planetelor din

perspectiva doctrinei orfico-pitagoreice a coborîrii sufletului din cerul cel mai înalt spre Pământ), Soarele este analog facultății care animă cele cinci simțuri și le sintetizează impresiile. Soarele este așadar prototipul vieții „sufletului senzorial”. Conform unei concepții diferite și mai profunde, ca aceea a lui ‘Abd al-Karīm al-Jilī, în cartea sa despre „Omul Universal” (*al-insān al-kāmil*), Soarele este analog inimii (*al-qalb*), organ al cunoașterii intuitive și unitive, care transcende toate celelalte facultăți ale sufletului. Așa cum Soarele dă lumină planetelor, tot așa inima (sediul spiritului sau al intelectului) iluminează toate facultățile.

Remarcăm că analogia dintre Saturn și rațiune, în această ierarhie a facultăților, pare să contrazică ecuația alchimică Saturn = plumb, rațiunea situându-se în vârful scării facultăților psihice, iar plumbul la baza celei a metalelor. Dar trebuie să aplicăm, și aici, legea analogiei inverse exprimate de „Tabla de Smarald”: dacă plumbul este corpul sau, mai exact, conștiința corporală, Saturn-rațiune și Saturn-corp ocupă poziții opuse; ele marchează cele două extreme ale conștiinței individuale care, în condiția ei „saturniană”, pare împărțită între gândire și corp. *Cogito ergo sum* „gîndesc, deci exist” al lui Descartes este combătut chiar de faptul că gîndirea nu poate să-și înțeleagă propria ființă. Afirmatia „exist” exprimă fie o certitudine transcendentă, fie experiența comună și subiectivă a propriei existențe corporale, care se opune gîndirii prin însăși opacitatea sa. „Cunoaștere” și „ființă” se reflectă astfel separat în conștiința individuală sub formele distincte ale mentalului și corpului. Pentru a scăpa de această dualitate, conștiința trebuie să se îndrepte spre „soarele” inimii. După cum spun alchimiștii, „corpul” trebuie să redevină „spirit”, iar „spiritul” trebuie să devină „corp”.

Planeta Jupiter are în general afinități cu facultatea de decizie (în arabă: *al-himmah*). Ea reprezintă deci forma spirituală sau intelectuală a voinței, Curajul, care îi aparține

lui Marte; Al-Jīlī îi atribuie și „imaginația activă” (*al-wahm*). Aceste două atribute țin de voința demiurgică, îndreptată spre lume. După Macrobius și toți cosmologii elenistici, Venus e astrul pasiunii legate de dragoste. Pentru Al-Jīlī, Venus este înainte de orice prototipul „imaginației pasive” (*al-khiyāl*) în raport cu „imaginația activă” a lui Marte ca și ceara cu sigiliul care se imprimă în ea. Mercur este, pentru toți cosmologii, prototipul gândirii analitice (*al-fikr*). Macrobius atribuie, în sfârșit, Lunii, facultatea de generare și mișcarea corporală, descrie mai limpede de Sfântul Albert cel Mare ca *motus quos movet, in sequendo naturam corporis, ut attrahendo, mutuando, augendo et generando*. Acestea sînt chiar modurile de acțiune ale spiritului vital (*spiritus vitalis, ar-rūh*) pe care Jīlī îl atribuie Lunii.

Ierarhia planetelor este descendentă, cea a metalelor corespondente — ascendentă. Prima este activă, cea de-a doua — pasivă. Fiind materie inertă, metalul nu poate simboliza o facultate „cognitivă” sau „volitivă”. El trebuie așadar, din cauza naturii sale statice și amorfe, să fie expresia unei stări de conștiință similar statică, adică a unei stări de conștiință internă, lipsită de contururi mentale: este vorba de însăși conștiința internă a propriului corp, „forma sa psihică”. Din acest metal, alchimistul trebuie să extragă „sufletul metalic” și „spiritul metalic”. Conștiința corporală, haotică și „opacă”, înlănțuită de pasiuni și de obișnuințe, constituie metalul „inferior”. În ea, sufletul și spiritul par sufocate, văduvite de claritate și amestecate cu Pămîntul. Dimpotrivă, conștiința corporală „iluminată” (metalul „nobil”) este în ea însăși un mod spiritual de existență. Sufletul trebuie să fie mai întii extras din metalul inferior, spun alchimiștii. Apoi, reziduul corporal trebuie purificat prin foc pînă nu mai rămîne decît cenușa. Atunci, sufletul va fi din nou unit cu el. Cînd corpul e astfel „dizolvat” în suflet, așa încît ansamblul să constituie o *materia* pură, Spiritul acționează asupra sufletului și îi conferă o formă neperisabilă. Astfel spus, el reintegrează conștiința corpo-

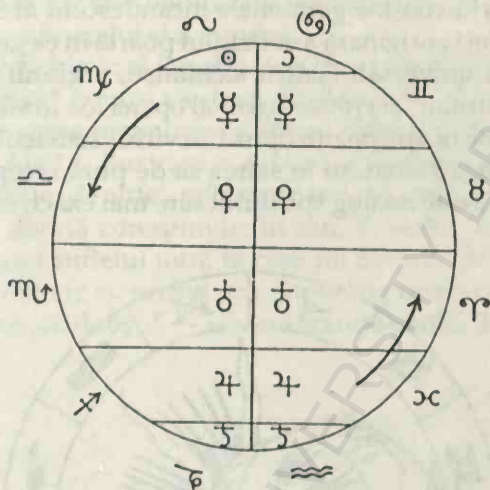
rală individuală în forma ei pur spirituală, unde ea rămîne imuabilă în toată plenitudinea ei și, din acel moment, conformă cu propria ei esență. Basile Valentin compară această stare cu „trupul înconjurat de slavă” al Învierii.

*

Alături de ierarhia planetară, inversă celei a metalelor, există, paralel cu ordinea alchimică, o ordine mai veche a planetelor. Această ordine le clasifică după „case”, a căror distribuție în zodiac nu are sens decît dacă axa lor comună este situată în aceeași poziție pe care o avea, după toate probabilitățile, în zodiacul original, cu aproximativ două mii de ani înainte de Isus Cristos. La vremea aceea, axa solstițiului trecînd, cu extremitatea sa superioară, printre Leu și Rac, rezulta că diviziunile, numite „case” planetare, erau situate simetric.⁴ Este foarte probabil că această poziție a cerului a servit ca bază pentru orice simbolism astrologic. În plus, semnificația alchimică a semnelor planetare fiind identică cu semnificația lor astrologică, se poate crede că în același moment cosmic a luat naștere și alchimia în forma tradițională pe care a păstrat-o pînă în timpurile moderne.

Fiecare planetă are două „case”, o „casă” la dreapta sau masculină, și o „casă” la stînga sau feminină; Soarele și Luna fac excepție și nu au, fiecare, decît o singură „casă”, una guvernînd jumătatea masculină a zodiacului, și cealaltă jumătatea feminină. La baza acestei figuri a cerului, de o parte și de alta a solstițiului de iarnă, în spațiul întunericului și al morții „domnește” Saturn, care corespunde plumbului în ordinea metalelor. În semnul său, ♄, semiluna se află în partea de jos, ceea ce reprezintă simbolic cufundarea haotică a conștiinței în corp. Pe de altă parte,

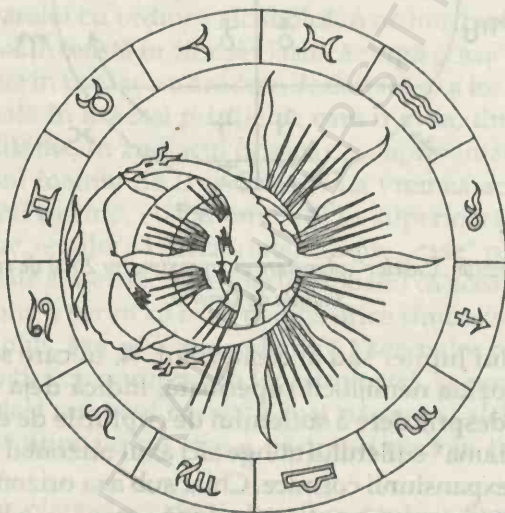
⁴ JULIUS SCHWABE, *Archetyp und Tierkreis*, Basel, 1951.



Poziția „Caselor” planetare cu aproximativ 2000 de ani înainte de Cristos.

semnul lui Jupiter sau al cositorului, ♃, în care semiluna ocupă poziția nemijlocit superioară, indică deja un prim grad de desprindere a sufletului de cuplurile de elemente opuse; „Luna” sufletului atinge aici axul orizontal al crucii, semnul expansiunii cosmice. Chiar sub axa orizontală mediană a zodiacului, se află cele două „case” — a lui Marte și, imediat deasupra, aceea a lui Venus. Semnele lor respective, ♂ și ♀, sînt unul în raport cu celălalt ca imaginea în oglindă. Semnul lui Marte, corespunzător fierului, manifestă o stare în care Spiritul este parcă încremenit sau solidificat în elementul corporal. Dimpotrivă, în semnul lui Venus sau al cuprului, „Soarele” spiritului apare deasupra arborelui tendințelor elementare. Culoarea aurului începe să apară, dar ea nu este încă pură. La nivel superior, vin cele două „case” ale lui Mercur sau ale argintului viu. Semnul acestuia, ☿, este singurul care le conține în același timp pe cel al Soarelui și pe cel al Lunii. În „apa” sa lunară,

argintul viu conține germenii incandescent al Soarelui, așa cum forța originară a sufletului poartă în ea germenii Spiritului universal. Pentru alchimiști, argintul viu este „mama aurului” și *primum agens* al operei lor. În sfârșit, Soarele și Luna ocupă poziții opuse, în vârful zodiacului. Luna este analogă sufletului în starea sa de pură receptivitate, iar Soarele este analog spiritului sau, mai exact, sufletului



Finis corruptionis et principium generations „sfârșitul stricăciunii și începutul generării”. Această figură reprezintă lupta celor două forțe primordiale, Soarele și Luna, sulful și argintul-viu, în cercul ceresc.

După ceea ce se numește „Ripley Scrowle” — Biblioteca British Museum.

transmutat și iluminat de spirit; el este imaginea uniunii perfecte a spiritului, a sufletului și a corpului.

Soarele nu domnește numai în propria lui casă, el parcurge întregul zodiac, urcând prin nivelurile din partea „masculină” și coborînd prin partea „feminină”. „Solstițiul” situat între coborîre și urcare se află în domeniul lui

Saturn sau al plumbului, care ocultează în „haosul” său strălucirea Soarelui și a aurului.

Mitul alchimic al Regelui-Aur care trebuie să fie ucis și înmormântat, pentru a se trezi din nou la viață, apoi a urca prin cele șapte regimuri și a atinge slava deplină, nu este altceva decît o ilustrare a acestui simbolism astrologic. Aceasta este, de altfel, reflexia cosmică a unei legi interne: scînteia divină corespunde, în om, Soarelui. Ea pare să moară cînd sufletul intră în casa lui Saturn. Dar, în realitate, ea reînvie și, urcînd cele șapte trepte ale conștiinței, ea devine „leul roșu” — elixirul transmutației universale.

Conversiunea elementelor

După cum am spus, alchimia spirituală, folosind un simbolism metalurgic, nu era neapărat legată de operațiuni artizanale. Se poate presupune, cu toate acestea, că la origine opera exterioară și opera interioară erau echivalente, căci într-o civilizație orientată spre scopul cel mai elevat al omului orice meserie se află în serviciul unei căi spirituale. Pe de altă parte, orice simbolism autentic se întemeiază pe o experiență concretă. De aceea, se cuvine să luăm aici în discuție câteva dintre procedeele metalurgice cele mai simple care au servit dintotdeauna ca suport pentru alchimie. În afara procedeeelor pur metalurgice (precum extragerea metalului dintr-un mineral complex sau impur, fuziunea și, eventual, alierea sa cu un alt metal pentru a-i compensa defectele specifice), mai există și producerea de substanțe chimice care acționează asupra metalelor (fie purificându-le, fie conferindu-le calități precum fuzibilitatea, duritatea sau culoarea specifică). Printre aceste substanțe, figurează antimoniul și sulful, precum și argintul viu, care, deși este el însuși un metal, acționează asupra altor metale ca solvent.

În măsura în care producerea și folosirea acestor substanțe intră în competența metalurgistului, câmpul de activitate al acestuia corespunde practic celui al chimistului în sensul modern al acestui termen. De aceea, meserii înrudite, ca fabricarea sticlei colorate și a pietrelor prețioase artificiale, precum și prepararea culorilor, sînt incluse în tradiția originară metalurgică a alchimiei și în limbajul ei simbolic.

Alchimiști celebri, ca Jābīr ibn Hayyān, Abu Bekr ar-Rāzī (mort în 925) și Geber, menționează în lucrările lor o serie întreagă de operațiuni fundamentale, de natură manifest chimică, dar servind în același timp ca simbol pentru operațiuni interioare, datorită caracterului lor general și tipic.

După Jābir, patru procedee guvernează opera alchimică: mai întâi, purificarea substanțelor, apoi topirea lor, urmată de o nouă coagulare și, în sfârșit, sinteza lor. Ar-Rāzī include un număr mult mai mare de operațiuni — majoritatea cărora pot fi regăsite în *Summa Perfectionis* a lui Geber; nu le vom menționa aici decât pe cele mai importante: volatilizarea sau sublimarea, care era folosită, ca și astăzi, pentru a extrage o substanță volatilă dintr-un amestec și a o obține astfel în stare pură; procedeu cunoscut pentru producerea sulfului. Pe de altă parte, se folosea „descensiunea” pentru a separa prin scurgere o substanță fuzibilă (un metal) de mineralele refractare. Distilarea era o filtrare a substanțelor solubile. Combustia sau calcinarea reducea metalul la un oxid solubil care putea fi apoi separat (prin dizolvare) de substanțele insolubile cu care era amestecat. Trebuia apoi, printr-o nouă coagulare și reducere, să fie readus la starea sa nonoxidată. Substanțele volatile puteau fi „fixate” și stabilizate prin foc, iar substanțele dure puteau fi făcute maleabile și fuzibile prin „incinerare”. În aceste operațiuni, se puteau asocia agenților pur minerali agenți organici precum uleiul sau urina.

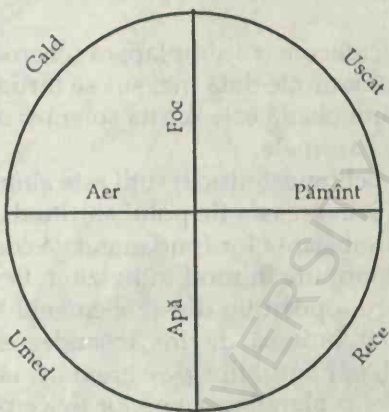
Deși cunoștințele analitice de care dispune chimia modernă lipseau alchimiei practice, aceasta discerneva cu mai multă acuitate aspectele calitative ale materiei și ale metamorfozelor acesteia. În această privință, metodele ei erau adesea extrem de subtile și este posibil ca ele să permită uneori accesul la „straturi” ale concretului care rămân necunoscute științei moderne. Natura are infinit de multe fațete.

Simbolul cel mai frapant este cel al transformării care poate surveni în una și aceeași substanță care trece succesiv prin stare lichidă și prin stare gazoasă pentru a redeveni solidă; sau care din friabilă devine maleabilă precum ceara; sau care-și pierde forma inițială într-o dizolvare, pentru a căpăta dintr-o dată o alta prin cristalizare; sau care, schimbându-și starea, capătă o culoare nouă. Această capacitate de transformare a unei substanțe unice simboliza în modul cel mai evident unitatea *materiei prima* a cosmosului, capabilă să-și asume toate formele și toate stările posibile, fără o alterare esențială. Ea clarifica și natura sufletului, manifestată de asemenea în proprietăți și stări diferite, ținând toate de esența sa (care nu poate fi ea însăși discernută direct). Astfel, în cuptorul sau în vasul alchimistului se găsește, miniaturizat, „jocul” naturii (fie că este vorba despre domeniul corporal sau domeniul sufletului).

În interpretarea transmutațiilor materiale ca expresie a unei legi generale, alchimistul se referă, pe de o parte, la cele patru elemente, și, pe de altă parte, la cele patru calități naturale fundamentale: caldul, recele, umedul și uscatul; aceste calități, ca moduri de acțiune ale naturii, sînt dinamice în relațiile lor cu elementele. Schema acestor raporturi a fost definită deja de Aristotel.

Cele patru calități sensibile sînt așadar active în raport cu materia pasivă și par să aibă efectiv puterea de a transforma un element în altul; astfel, apa este absorbită de aer prin căldură, iar prin răcire se preschimbă în gheață, devenind solidă ca pămîntul. În realitate, nu elementele sînt cele care se transformă, ci materia corporală, care, sub influența calităților sensibile, trece prin diferite stări „elementare”. În acest sens, se poate spune chiar că numai recele și caldul joacă rolul unor forțe care acționează și, cea de-a doua calitate fiind doar negarea primeia, numai caldul, în ultimă analiză, se află la originea „circulației”. Efectul focului este acela care, în vasul alchimistului, face ca substanța să de-

vină lichidă, gazoasă și incandescentă, apoi din nou solidă. El imită astfel, prin reducere, „opera” naturii înseși.



Schema de mai sus are și o semnificație care privește sufletul; în ea, calitățile de dilatare, contracție, dizolvare și solidificare corespund respectiv caldului, recelui, umedului sau uscatului. Vom reveni la aceasta mai târziu. Am menționat deja corespondența existentă între cele patru elemente și diferitele stări ale sufletului.

Valoarea „speculativă” a acestei alchimii — în sensul antic *de speculatio*, adică de „reflectare” a adevărilor spirituale — rezidă în faptul că observarea unui singur exemplar vizibil ne poate oferi o cheie pentru interpretarea marilor ritmuri ale naturii. Analiza unei substanțe, așa cum o înțelege chimia modernă, nu merge în același sens; ea furnizează nu suporturile unei cunoașteri unitive, ci, dimpotrivă, date din ce în ce mai îndepărtate și mai complexe și care nu facilitează o viziune sintetică a domeniului corporal și a domeniului sufletului.

Fraza următoare a lui Muhyi-d-Dīn ibn 'Arabī rezumă conținutul viziunii hermetice asupra naturii: „Lumea naturii este făcută dintr-o multitudine de forme care se

reflectă într-o singură oglindă sau, mai degrabă, este o singură formă reflectată de nenumărate oglinzi.¹ Această formulă paradoxală este cheia semnificației spirituale a fenomenelor.

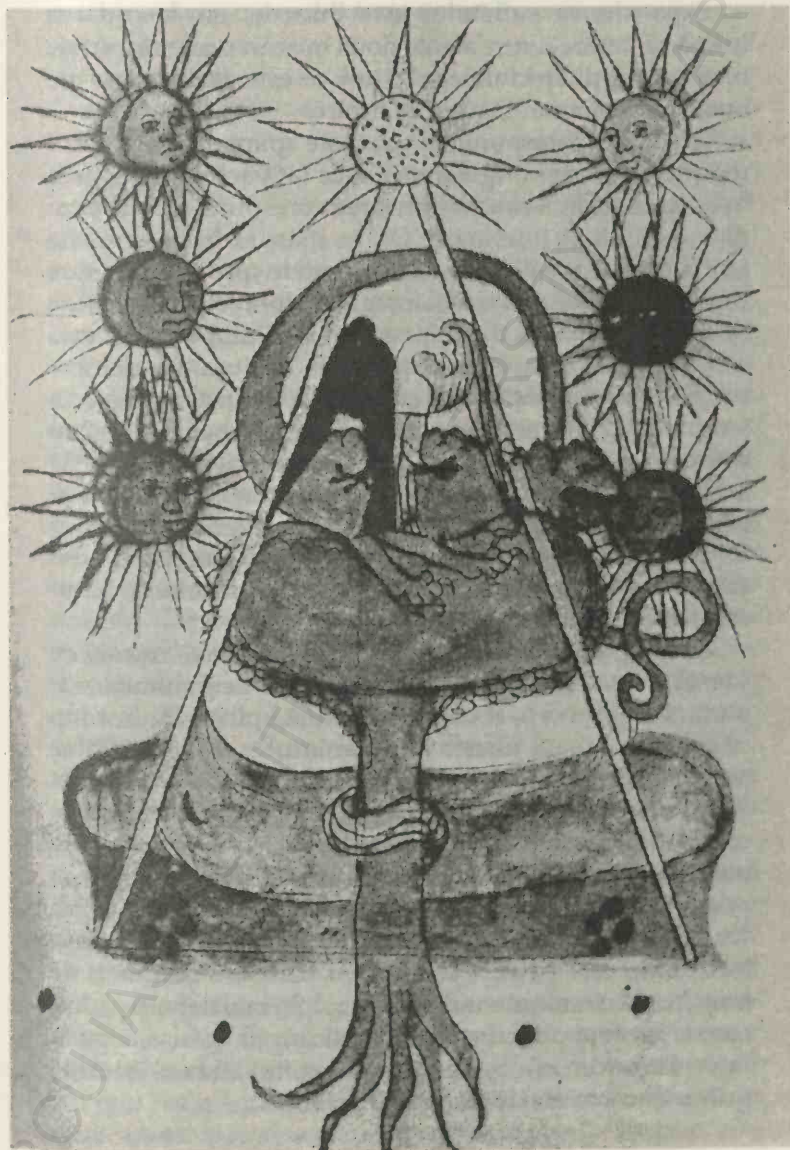
Nu este nicidecum o întâmplare că schema elementelor și a calităților naturale dată mai sus se înrudește cu roata cosmică, a cărei obadă este orbita solară și ale cărei spițe sînt direcțiile cardinale.

În limbaj alchimic, butucul roții este *quinta essentia*. Se desemnează prin aceasta fie polul spiritual al celor patru elemente, fie substanța lor fundamentală comună, eterul, în care sînt conținute în mod indivizibil. Pentru a reveni în acest centru, opozițiile dintre elemente trebuie să fie învinse, apa trebuie să devină incandescentă, focul să devină lichid, pămîntul lipsit de greutate, iar aerul solid. Dar aici părăsim planul aparențelor fizice pentru a intra în domeniul alchimiei spirituale, în care cele patru elemente și cele patru proprietăți naturale au mai mult de un nivel de referință. Pentru moment, este de ajuns să luăm în considerație exemplul următor.

Planșa V: *Reprezentare simbolică a operei alchimice. Balaurul haosului sau natura neîmblînzită se odihnește pe arborele materiei prima psihice, ale cărui rădăcini sînt înfipte în pămîntul materiei prima cosmice. Cei șapte sori corespund celor șapte metale, celor șapte planete și celor șapte faze ale operei. Din soarele aflat în partea de sus a imaginii, pornesc două raze reprezentînd forța masculină și forța feminină. Între ele, e suspendat vulturul dublu al argintului-viu mascul-femelă. El este negru, alb, galben și roșu, reunind astfel în el cele patru culori fundamentale ale operei. Într-un anume sens, balaurul este forma inițială a argintului-viu, iar vulturul este forma sa finală.*

Extras din manuscrisul alchimic MS 428 de la Biblioteca Vadiana, Sankt Gallen.

¹ Vezi traducerea noastră a lucrării *Fuṣūḥ al-Hikam (La sagesse des prophètes)* publicată la Albin Michel, Paris, 1955.



Expansiunea sufletului este bucurie, iar încordarea teamă, și fiecare dintre aceste două mișcări poate răspunde unei percepții spirituale, căci tot ce este real inspiră fie bucurie, fie teamă. Cît despre topirea — sau lichefierea — sufletului, ea corespunde după toate aparențele reînnoirii receptivității sale originare, ce face față actului spiritual, în timp ce fixarea sau solidificarea corespunde, pe același plan, activității interioare. Or, în măsura în care aceste patru faze ale vieții psihice sînt orientate spre esențial, spre centrul spiritual al omului, integrarea lor reciprocă trebuie să se producă, mai devreme sau mai tîrziu, căci bucuria contemplativă comportă neapărat, în „căldura” sa, elementul „rece” al „senzației de eternitate”, în timp ce teama contemplativă comportă, în „răceala” sa, germenul „incandescent” al vieții spirituale. La fel, receptivitatea „lichidă” a sufletului și activitatea sa „uscată”, orientate spre același scop, se întrepătrund, rezultînd „conversiunea” stărilor psiho-fizice care se supun acestor patru forțe, așa cum stările elementare se supun celor patru proprietăți naturale, caldul, recele, umedul și uscatul.

Dacă „pămîntul”, care este rece și uscat, se unește cu „aerul”, care este cald și umed, el își pierde greutatea; rămînînd totuși corp, el capătă o natură spirituală; în timp ce „aerul”, care se unește cu „pămîntul”, capătă fixitatea acestuia; fără a-și pierde natura spirituală, el devine corp.

Synesios scrie: „Asta înțeleg filozofii atunci cînd descriu producerea pietrei noastre ca pe o transformare a naturilor și o conversie a elementelor. Căci vezi acum că prin încorporare umedul devine uscat, volatilul stabil, spiritualul corporal, fluidul solid, apa foc, iar aerul pămînt, așa încît toate cele patru elemente își părăsesc natura și se transformă circulînd unul în altul...” Și, mai departe: „Așa cum la început nu a fost decît Unul singur, tot așa această lucrare vine din unul și se întoarce în unul. Asta se înțelege prin reducerea elementelor...”

„Materia prima“

Metalele inferioare, spun alchimiștii, nu pot fi transformate în argint sau în aur fără a fi reduse mai întâi la „materia lor primă“. Dacă considerăm că metalele inferioare corespund „coagulărilor“ parțiale și imperfecte ale sufletului, *materia prima* la care ele trebuie reduse nu e altceva decît substanța lor subiacentă, adică sufletul însuși în starea sa originară, pe care nu-l condiționează încă senzațiile și pasiunile și care nu este încă prins în coagularea nici unei forme determinate. Abia după ce se eliberează de toate rigorile și lanțurile sale interne sufletul poate deveni această substanță maleabilă asupra căreia Spiritul sau Intellectul, coborînd din Cer, imprimă o „formă“ nouă — formă care nu este în nici un fel limitativă sau înrobitoare, ci care, dimpotrivă, eliberează pentru că provine din Esența Divină. Forma „metalului“ inferior nu era decît un fel de „coagulare“, și prin urmare un obstacol, în timp ce forma „metalului“ nobil e un simbol și, ca atare, o legătură directă cu propriul său arhetip în Dumnezeu.

Pentru alchimiști, sufletul, în starea sa originară de pură receptivitate, nu este, în esență, decît una cu *materia prima* a universului. Idee care, într-un anume fel, nu face decît să reia baza teoretică a oricărei alchimii, adică afirmarea corespondenței reciproce între macrocosmos și microcosmos. În același timp, este și o expresie a scopului spre care tinde opera alchimică. Unitatea sufletului cu *materia prima* nu este realmente „trăită“ și cunoscută decît în măsura în care opera înaintază spre înfăptuirea sa. Atingem aici

adevăratul secret alchimic, în privința căruia orice expresie e necesarmente limitată la o indicație și un simbol.

Materia prima, substanță fundamentală a sufletului, *psyché*, este în primul rând substanța conștiinței individuale sau conștiința limitată de către ego; este, apoi, substanța tuturor formelor psihice, independent de ființele individuale; în sfârșit, este substanța întregului univers. Toate aceste accepțiuni sînt valabile; căci, dacă „țesutul” de bază al lumii nu ar fi același cu cel al sufletului, fiecare individ s-ar afla închis în propriul său vis — ceea ce este absurd. Chiar dacă lumea este un „vis” în raport cu Spiritul imutabil, acest „vis” este totuși logic în sine. „Plămadă sîntem precum cea din care făcute-s visele”*, scrie Shakespeare în piesa lui hermetică *Furtuna*. Opoziția dintre „universul interior” și „lumea exterioară” sau universul sufletului și lumea fizică e țesută în însuși materialul acestui vis.

Simbolic, *materia prima* se situează „jos” pentru că e complet pasivă, și pare obscură fiindcă e întru totul lipsită de formă, eludînd orice încercare de cuprindere din partea inteligenței. De aici, neînțelegerea care a dus la confuzia dintre *materia prima* a alchimiștilor și „inconștientul colectiv” al psihologiei moderne. *Materia* însă nu e nicidecum un fel de vulcan subconștient cu erupții iraționale, ci, după cum am mai spus, *substratumul* pasiv al tuturor formelor, atît sensibile, cît și ideale. Termenul „colectiv”, aplicat la acest domeniu prea puțin definit pe care îl au în vedere psihologii, este de altfel foarte contradictoriu, căci, deși desemnează, conform sensului său etimologic, o suită de elemente, în cazul unor dispoziții psihice moștenite trebuie să sugerăm că ereditatea nu e o simplă acumulare, ci și ramificare, și de aceea e greu de închipuit cum ar putea exista aici vreo unitate; sau, acest termen este înțeles incorect în sensul de „general”, mai exact comun tuturor oamenilor.

* *Furtuna*, actul IV, scena 1, în W. Shakespeare, *Opere*, vol. XI, E.L.U., București, 1963, p. 427, în românește de Leon Levițchi (n.t.)

În acest caz, rămîne de demonstrat cum psihologul interesat de așa-zisul „inconștient colectiv” — părăind să facă din el obiectul unui studiu „obiectiv” — nu gîndește și nu acționează el însuși ca rezultată a acestui *substratum* „colectiv”. Oricum am privi o astfel de poziție, ea pare aceea a unui om care, așezat într-o barcă, ar vrea să epuizeze marea.

Trebuie să distingem, pe de o parte, stratul de conștiință mai mult sau mai puțin obscur, care se află sub conștiința comună (acest strat nu poate fi de altfel total inconștient, căci el interferează într-un fel cu conștiința comună) și, pe de altă parte, adevăratul fond al sufletului, pur pasiv și, prin urmare, fără o formă în sine. Stratul obscur pe care tocmai l-am menționat — similar mai degrabă unui crepuscul din ce în ce mai dens decît întunericului deplin al nopții — e constituit prin acumularea de impresii psihice și de urme ale comportamentelor noastre. Adevăratul fond al sufletului, pe de altă parte, nu este nici sumbru, nici clar în sine; după cum nu e nici sursă de impulsuri iraționale. Dimpotrivă, cînd nu e complet ascuns, astfel încît atunci pare obscur, este oglinda fidelă a polului său complementar, Spiritul Universal¹; el reflectă astfel toate adevărurile care, atunci cînd puterea latentă a imaginației se apropie de starea pură de *materia prima*, se exprimă eventual sub formă de simboluri. Aceasta se poate întîmpla în vis, deși destul de rar, căci în general lumea viselor nu e mai degrabă decît un joc de impulsuri extrem de diverse și, sufletul aflîndu-se, în această stare, în voia tuturor felurilor de influență posibile, se poate produce de asemenea o deformare grotescă și chiar satanică a simbolurilor. Iar acest pericol al confuziei între adevăratele simboluri și inver-

¹ Se spune, analogic, *vox populi, vox Dei*, căci poporul, în adevăratul sens al termenului (aspect al colectivității pe care, mai mult sau mai puțin, lumea modernă l-a abolit), corespunde tocmai fondului sufletului.

sările lor existent în psihologia modernă numită „psihologie a profunzimilor” nu e dintre cele mai neînsemnate. Este ceea ce se întâmplă, de exemplu, când se pun pe același plan *mandale* ale Extremului Orient și anumite picturi concentrice ale bolnavilor psihici. Un adevărat simbol nu este niciodată „irațional”. Nu trebuie confundat „supraraționalul” cu „iraționalul”.

*

Un alchimist arab din secolul al IX-lea, Abu'l-Qāsim al-Irāqī, pentru a demonstra că *materia prima* conține în *potentia* toate formele de conștiință și, prin urmare, toate formele lumii efemere, scrie: „... găsim *materia prima* în interiorul unui munte care conține o imensă cantitate de lucruri noncreate. Există în acest munte toate formele de conștiință care pot fi găsite în această lume. Nu există aici cunoaștere, inteligență, vis, gând, talent, înțelegere, reflecție, înțelepciune, filozofie, geometrie, politică, nu există putere, curaj, merit, satisfacție, răbdare, disciplină, frumusețe, capacitate de invenție, călătorie, dreaptă credință, capacitate de conducere, exactitate, nu există expansiune, comandă, autoritate, bogăție, demnitate, sfat, nici dar al afacerilor pe care să nu le conțină. Dar nu există nici ură, rea-voință, viclenie, necredință, iluzie, tiranie, opresiune, stricăciune, neștiință, și nici prostie, josnicie, despotism sau exces, nici cîntec, foc, flaut ori liră, nici căsătorie, ironie, armă, război, sînge ori crimă care să nu se afle în el...”² Muntele care conține *materia prima* nu este altceva decît corpul omenesc, fiindcă o reducere (*reductio*) la substanța universală provine metodic din conștiința corporală care trebuie să fie mai întîi „dizolvată” din interior, înainte ca omul să poată atinge sufletul, la propriul său nivel de exis-

² Text comunicat de dr. S. Hussein Nasr din Teheran.

tență, și nu numai prin experiențele sale senzoriale. Aceasta explică interpretarea dată de Basile Valentin cuvîntului-cheie al alchimiei, V.I.T.R.I.O.L.: *Visita interiora terrae; rectificando invenies occultum lapidem* „vizitează interiorul pămîntului; distilînd, vei găsi piatra ascunsă“. Interiorul pămîntului este și „interiorul“ corpului, adică centrul interior, nediferențiat al conștiinței. Piatra ascunsă nu este altceva decît *materia prima*.

*

Din punct de vedere intern, „reducerea metalelor la materia lor primă“ nu are nimic de-a face cu o imersiune somnambulică a conștiinței în „inconștient“. „Reducerea“ nu se produce decît după o luptă aprinsă împotriva tendințelor opuse ale sufletului, luptă ce trebuie să dizolve în primul rînd toate „lanțurile“ sau „complexele“ iraționale. Opera alchimică nu este un tratament pentru bolile mintale.

În trecerea de la conștiința diferențiată la conștiința nediferențiată, se produce o stare de întunecare, corespunzînd haosului. Condiția *materiei* nu se mai află în puritatea ei originară, posibilitățile ei de diferențiere fiind încă amestecate și cvasidifuze. Această stare corespunde „materiei brute“. Dacă conștiința ajunge să atingă un nivel mai profund, ea percepe atunci oglinda din adîncul sufletului, care, deși insesizabilă în realitatea ei „substanțială“, își revelează totuși natura — reflectînd fără obstacole lumina Intellectului. Haosul sufletului este comparabil cu plumbul. Oglinda sufletului este asemănătoare cu argintul. Ea mai poate fi comparată și cu un izvor curat. Este fîntîna mitică a tinereții, din străfundurile căreia țîșnește apa vieții, asemănătoare lui Mercur. Acesta e sensul următorului text al alchimistului Bernardo Trevisanul: „... S-a întîmplat că într-o noapte a trebuit să studiez, pentru disputa de a doua zi: am găsit o mică Fîntînă, frumoasă și limpede, înconjurată de o piatră frumoasă. Și această piatră se afla deasupra

unei vechi scorburii de Stejar, și de jur împrejur era mărginită de ziduri, de teamă ca Vacile sau alte Animale sălbatice ori Zburătoare să nu se scalde acolo. Atunci m-am cuprins o mare poftă să dorm, și m-am așezat deasupra acestei Fîntîni, și am văzut că era acoperită deasupra și închisă.

Și a trecut pe acolo un Preot bătrîn, încărcat de ani. Și l-am întrebat de ce este această Fîntînă închisă astfel deasupra și dedesubt, și pe toate părțile. Iar el mi s-a adresat cu prietenie și bunăvoință, și a început imediat să-mi vorbească: Domnule, este adevărat că Fîntîna are calități neobișnuite, ca nici o alta pe lume; și este numai pentru Regele acestei țări, pe care ea îl știe bine, și el pe ea. Căci niciodată Regele nu trece pe aici fără ca ea să-l atragă. Și stă în Fîntîna asta — ca să se scalde — două sute optzeci și două de zile. Și ea îl întinerește așa de mult pe Regele nostru, că nu e Om care să-l poate înfrînge...

Atunci m-am întors la Fîntînă în mare taină și am început să-i deschid toate porțile, care erau întru totul obișnuite; și am început să privesc în Cartea pe care o găsisem și, strălucind atît de plăcut (încît mi se făcuse somn), ea a căzut în Fîntîna de care am vorbit, iar eu m-am întristat foarte. Căci voiam s-o păstrez pentru propria-mi faimă, pe care mi-o aflasem. Atunci, am început să privesc înăuntru și am pierdut-o complet din vedere. Și am început să scot apa din amintita Fîntînă, și o scoteam așa de bine și cu atîta atenție, că n-a mai rămas decît a zecea parte din ea, cu cele zece părți. Iar cînd am crezut că am scos-o pe toată, acestea erau foarte bine prinse împreună. Și, cum mă tot străduiam eu să fac asta, au venit deodată niște Oameni, și n-am mai putut scoate. Dar, înainte să plec, am închis bine toate deschizăturile, pentru ca aceștia să nu poată vedea nicidecum că scosesem apa din Fîntînă, și nici că o văzusem, dar și ca ei să nu-mi găsească Cartea. Atunci, pentru ca Baia care se afla alături pentru scăldatul Regelui să fie caldă, s-a trecut la încingerea ei și s-a pus foc, iar eu

am fost aruncat în închisoare pentru un delict patruzeci de zile. Apoi, cînd, la capătul celor patruzeci de zile, am fost scos din închisoare, m-am dus să privesc Fîntîna. Și am văzut nouri negri și întunecați, care au durat multă vreme; dar, pe scurt, la sfîrșit am văzut tot ce-mi dorea inima, și nu mi-a fost deloc greu. De aceea, nici ție nu-ți va fi, dacă nu pornești pe calea asta rea și greșită, nefăcînd lucrurile pe care Natura le cere.”³

*

Alchimiștii dau *materiei prima* — pe care o consideră deopotrivă substanța primă a universului și substanța fundamentală a sufletului — o mulțime de nume. Scopul acestui număr atît de mare e mai puțin acela de a proteja Hermetismul de curiozitatea nechematiștilor și mai mult de a scoate în evidență că *materia* este conținută în toate lucrurile și că ea conține, la rîndul ei, toate lucrurile. Ei o numesc „marea”, pentru că poartă în ea toate formele, așa cum marea poartă valurile, sau „pămîntul”, pentru că ea hrănește tot ceea ce trăiește „pe ea”. Ea e „sămînța lucrurilor”, „umiditatea fundamentală” (*humiditas radicalis*), în grecește *hyle*. Este „fecioara” prin infinita ei puritate și receptivitate, și este „prostituata”, căci pare să se agațe de toate formele. E comparată de asemenea, după cum am văzut, cu „piatra ascunsă”, deși în starea ei primordială ea trebuie deosebită de „piatra filozofală”, care este rodul operei înfăptuite. *Materia prima* poate fi comparată cu „piatra” numai în sensul că e imuabilă. Această denumire amintește de cuvîntul persan *gohar* și de termenul arab *jawhar*, care înseamnă, literal, „piatră prețioasă”, utilizați în sens metaforic pentru a desemna „substanța”, în grecește *ousia*.

³ După „Le Livre du Trévisan de la philosophie naturelle des métaux”, din *Bibliothèque des Philosophes Chimiques*.

Materia prima este în același timp „mina” tuturor „metalelor”. Dar, dintr-un alt punct de vedere, omul este acela care e desemnat drept „mina” din care trebuie extrasă *materia* operei, după cum îi explică Morienus regelui Khalid: *Haec enim res a te extrahitur; cuius etiam minera tu existis* „acest lucru, de fapt, din tine trebuie să îl extragi, căci tu îi ești mina”.

În starea sa haotică, în care nu este nici pură, nici inteligibilă, nici înzestrată cu vreo formă determinată, *materia* e desemnată ca un „lucru comun”, căci, ca „materie brută”, ea poate fi găsită pretutindeni. Dar, în același timp, ea este „lucru foarte prețios”, căci din ea se obține elixirul necesar pentru a face aurul. *Materia brută* care, în raport cu *materia prima*, reprezintă o *materia secunda* este comparată cu plumbul (în care se ascunde natura aurului) sau cu gheața (care trebuie făcută să se topească), ori cu un câmp (care nu dă recolte decât după ce a fost arat și însămânțat). Heinrich Khunrath scrie: „... iată că apare Pământul umed, reavăn, moale și argilos, adamic, materie primă a creării acestei Lumi majore, a noastră înșine și a Pietrei noastre dure...”⁴

Comparată cu un arbore, *materia prima* nu este altceva decât arborele lumii, ale cărui fructe sînt soarele, luna și planetele. Acest „arbore” al *materiei* produce aurul și argintul și toate metalele sau diferitele faze ale operei alchimice cu culorile lor simbolice, negru, alb și roșu, uneori și galben între alb și roșu. Abu'l-Qāsim al Irāqī spune despre acest arbore că rădăcinile sale nu se află în pământ, ci în ocean. Aici, „marea” este *materia* sufletului, *anima mundi*. Arborele crește în „țările Occidentului”, deci ale soarelui-apune, căci *materia* corespunde vestului, în timp ce *forma*, prototipul esențial, corespunde estului. Arborele poate lua și aspectul unei ființe vii, căci el este „forma interioară” a omului.

⁴ HEINRICH KHUNRATH, *Amphitheatrum sapientiae aeternae*.

El este cel care se află la originea *materiei* operei, căci sămînța arborelui e ascunsă în fruct. „*Materia prima* care are puterea de a produce forma elixirului se obține dintr-un arbore unic, ce crește în țările Occidentului. Acest arbore are două ramuri, prea înalte pentru ca oricine ar voi să-i mănînce fructul să le ajungă fără străduință și efort, și alte două ramuri, al căror fruct este mai uscat și mai stafidit decît al primelor două. Dintre aceste două ramuri, una are o floare roșie, în timp ce floarea celei de-a doua este între alb și negru. Arborele mai are încă două ramuri, mai fragile și mai tinere decît celelalte. Floarea uneia e neagră, a celeilalte e alb cu galben. Acest arbore crește la suprafața oceanului, așa cum celelalte plante cresc la suprafața pămîntului. Cine mănîncă din acest fruct poate porunci oamenilor și geniilor (*jinn*). Este arborele al cărui fruct i-a fost interzis lui Adam — Pacea fie cu el. Cînd l-a mîncat, el a trecut de la forma îngerească la forma umană. Acest arbore poate lua aspectul oricărei ființe vii...”⁵

Astfel, *materia prima* a alchimiștilor este, în același timp, originea și fructul operei. Căci *materia* nu e haos obscur și opac decît atîta timp cît formele conținute în ea — și deja „în germene” — nu au atins dezvoltarea completă. Orice potențialitate este, prin natura ei, impenetrabilă. Este ca un mineral care e tulbure și opac în starea lui amorfă, dar care, din momentul cristalizării sale, devine limpede și transparent. Nu trebuie să conchidem însă că toate posibilitățile prezente inițial în suflet se vor manifesta în mod necesar, căci în primul rînd mulțimea lor e inepuizabilă, și, în al doilea rînd, însăși diversitatea conținuturilor sufletului este un obstacol în calea realizării „formeii” sale esențiale, adică a stării de unitate și de armonie a conștiinței care este oglinda perfectă a „Actului Divin”. Astfel, adevărata natură a *materiei prima* nu se dezvăluie decît în măsura în care

⁵ Text comunicat de dr. S. Hussein Nasr din Teheran.

ea primește și își asumă adevărata „formă”. Așa cum substanța universală (*materia prima*) nu poate fi percepută decât prin cunoașterea Ființei Pure, a cărei umbră este, tot așa adevăratul fond al sufletului nu poate fi cunoscut decât în răspunsul lui la Spiritul pur. Sufletul, logodit cu Spiritul-Intelct, nu se dezvăluie decât atunci când se unește cu El. Aceasta este semnificația căsătoriei dintre Soare și Lună, rege și regină, sulf și argintul viu.

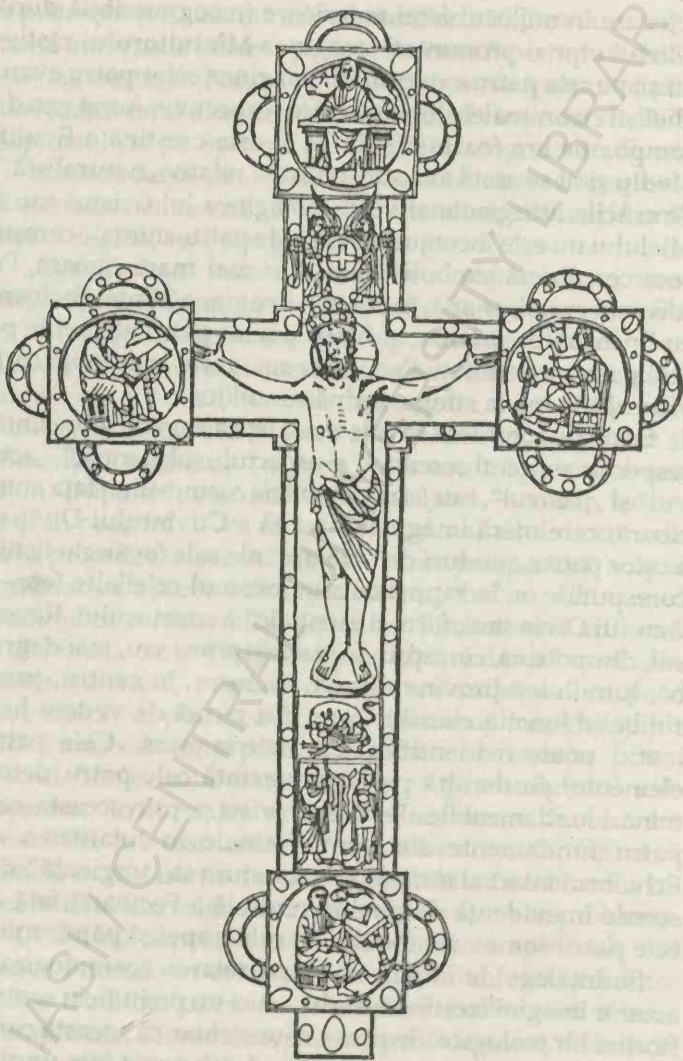
„Dezvăluirea” fondului receptiv al sufletului și „revelarea” Spiritului creator se produc în același moment. Ele nu pot fi așadar disociate, dar se pot stabili diferitele faze și diversele aspecte ale operei interioare la unul sau altul dintre cei doi poli. Orice cale de realizare spirituală presupune pregătirea unei materii sau substanțe receptoare și influența, „operantă” asupra ei, a actului spiritual sau divin. După calea urmată însă, accentul — atît în teorie, cît și în practică — va cădea pe unul sau altul dintre cele două procedee interioare, și, din fiecare perspectivă, scopul spiritual va apărea sub aspectul „actului imobil” sau al fondului pur și imuabil al sufletului. Simbolismul artizanal al alchimiei, care se exprimă prin „înnobilarea” unei substanțe minerale, impune conceperea sufletului ca pe o „substanță” și plasarea în centrul tuturor considerațiilor a ideii unei substanțe prime sau a unei *materia prime*. Însuși efectul Intelctului transcendent asupra sufletului este exprimat, în limbajul simbolic al alchimiei, în termeni „materiali”, ca transmutația unei substanțe, dar faptul că această transmutație depășește posibilitățile artizanale indică în felul său originea transcendentă a acestei probleme.

Cele două aspecte sau faze ale realizării spirituale sînt scoase limpede în evidență într-o anume formă tradițională a crucifixului cu decorațiuni simbolice. Am ales ca exemplu un relicvar de argint în formă de cruce, de la începutul secolului al XIII-lea, păstrat în mînăstirea Engelberg și a cărui ornamentație dovedește că alchimia a fost legată de arta orfevrăriei. Această cruce, împodobită pe cele două

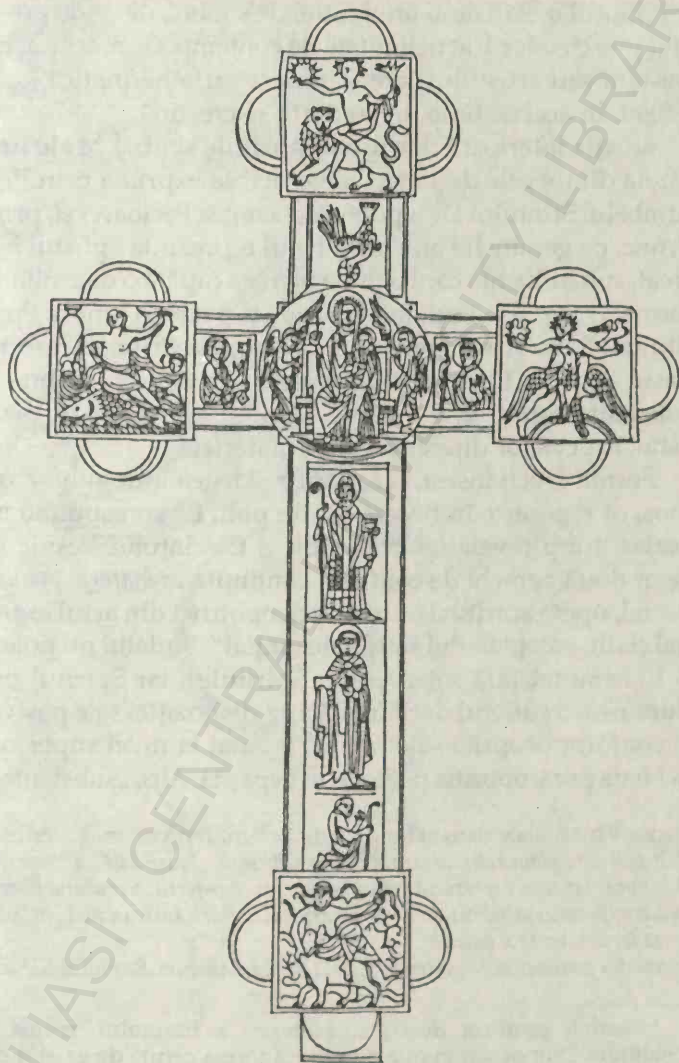
fețe, are în mijlocul feței anterioare (recognoscibilă după relieful ei mai pronunțat) imaginea Mîntuitorului răstignit și, pe cele patru extremități, imaginea celor patru evangheliști cu animalele lor simbolice respective. Acest gen de compoziție era foarte răspîndit în arta creștină a Evului Mediu și ni se arată aici sub o formă relativ „naturalistă”. Pe crucile liturgice mai vechi, imaginea lui Cristos sau a Mielului nu este înconjurată decît de patru animale cerești, ceea ce conferă simbolismului o și mai mare rigoare. Pe reversul crucii, se află, în centru, imaginea Sfintei Fecioare cu Pruncul, pe un tron, și figurile celor patru elemente pe cele patru extremități. Focul este sus, aerul la dreapta (privitorului), apa la stînga, iar pămîntul jos.

Se poate considera că cele două fețe ale crucii reprezintă, respectiv, aspectul „esențial” și aspectul „substanțial”, „activul” și „pasivul”, sau *forma* și *materia* cosmosului; fața anterioară, care oferă imaginea umană a Cuvîntului Divin și a celor patru „moduri de revelare” ale sale (evangheliștii), corespunde — în raport cu simbolismul celeilalte fețe — Actului Divin sau „formei esențiale” a cosmosului. Reversul, dimpotrivă, corespunde *materiei prima* sau, mai degrabă, lumii care provine din ea. Fecioara, în centru, preia simbolic funcția eterului care, din punct de vedere hermetic, poate fi identificat cu *materia prima*. Cele patru elemente, pe de altă parte, reprezintă cele patru determinări fundamentale ale *materiei prima* și, prin aceasta, cele patru fundamente ale lumii formale în totalitatea ei. Echilibrul intact al *materiei prima*, natura sa „virginală” sînt scoase în evidență de poziția centrală a Fecioarei față de cele patru semne ale focului, aerului, apei și pămîntului.

Se înțelege de la sine că interpretarea cosmologică a acestor imagini creștine nu aduce nici un prejudiciu semnificației lor teologice. Se poate spune chiar că această coincidență a celor două „perspective” spirituale într-unul și același simbol îi conferă acestuia o forță și mai mare, atît dintr-un punct de vedere, cît și din celălalt: ea dezvăluie



*Cruce-relicvar a lui Heinrich von Wartenbach,
aproximativ anul 1200.*



Minăstirea Engelberg, Elveția.

conținutul metafizic al unui astfel de simbol, de unde posibilitățile cu adevărat nelimitate de contemplare oferite artizanului sau artistului care stăpânește arta hermetică, dar e fixat, în același timp, în credința sa creștină.

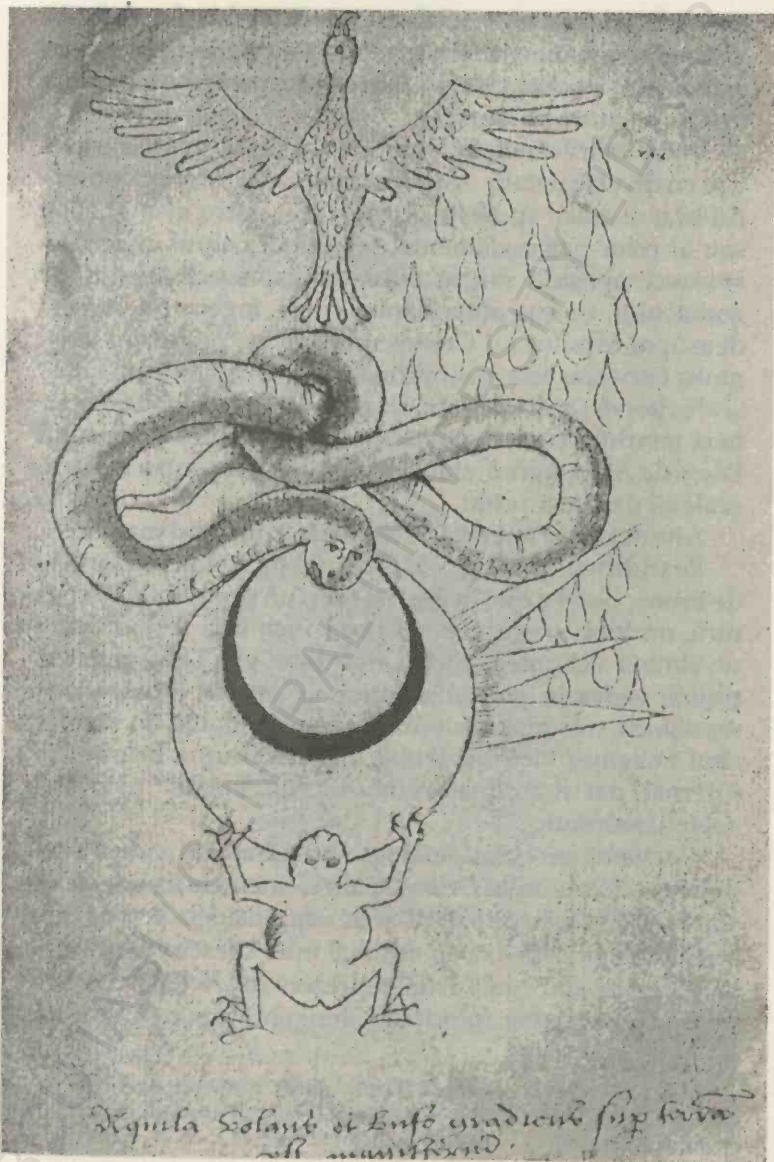
Relația interioară dintre compozițiile simbolice ale fiecăreia dintre cele două fețe ale crucii se exprimă prin Porumbelul Sfântului Duh pogorînd asupra Fecioarei și, prin Prunc, pe genunchii ei. Porumbelul reprezintă Spiritul încreiat, sub influența căruia *materia prima* capătă o dezvoltare formală, așa cum Fecioara concepe și naște în umbra Spiritului Divin. Acest Spirit capătă formă în Pruncul care se naște din Ea. El rămîne în esență același, dar îmbracă substanța care îi este dată de Mama Sa, și se adaptează astfel aspectelor diferențiate ale materiei.⁶

Forma crucii înseși, care exprimă legea întregului cosmos, se regăsește în fiecare dintre poli. Ea corespunde în același timp revelației cvadruple a Cuvîntului Veșnic și celor două perechi de contrarii conținute în *materia prima*. Astfel, opera spirituală provine deopotrivă din actul esențial și din receptaculul său „substanțial”. Sufletul nu poate fi transmutat fără intervenția Spiritului, iar Spiritul nu iluminează sufletul decît în măsura dispoziției sale pasive și conform propriei sale naturi. Numai la nivel superior, în Ființa pură, opoziția polilor este depășită. Aici, „substanța”

Planșa VI: Aquila volans et bufo gradicus sup. Terra est magisterium. Vulturul care planează reprezintă partea eliberată, „spirituală” a Materiei alchimice, broasca reprezintă milul întunecat, dar fertil. Semiluna corespunde sufletului purificat, în timp ce șarpele încolăcit într-un nod simbolizează forța latentă a naturii.

Extras din manuscrisul Egerton 845, de la British Museum. Secolul al XV-lea.

⁶ Astfel, conform doctrinei esoterice a Islamului, revelația (tajallî) lui Dumnezeu în inimă îmbracă forma cerută de gradul de aptitudine a acesteia din urmă. A se vedea traducerea noastră a lucrării *Fuṣūḥ al-Hikam* de Muhyi-d-Dîn ibn Arabî, publicată la Albin Michel, Paris, 1955, sub titlul *La sagesse des prophètes*.



Aquila Solante et Ensis gradiente sup terra
et manifestand.

receptoare însăși nu este altceva decît prima determinare internă și nemijlocită a Spiritului Divin, care nu pogoară astfel decît în ceea ce este deja al său pentru a-și asuma forma și natura acestuia.⁷

Interpretările imaginilor descrise mai sus pot fi completate cu diverse detalii. Astfel, extremitatea trilobată a fiecărui braț al crucii sporește grupul celor patru evangheliști sau al celor patru elemente, rezultînd grupul celor doisprezece apostoli sau al celor douăsprezece semne ale zodiacului. Pe fața anterioară a crucii, îngerii țin un cerc deasupra capului lui Cristos, în timp ce, pe revers, imaginea Fecioarei este înconjurată de figurile Sfîntului Petru și ale cîtorva sfinți episcopi. Regăsim, în aceste două dispuneri, ierarhiile cerești și pămîntești care, conform Sfîntului Dionisie Areopagitul, stau față în față, una pentru a dărui, cealaltă pentru a primi.

Alte detalii se referă la Alchimie într-un mod mai direct.

Pe trunchiul crucii, poate fi văzut Moise ridicînd șarpele de bronz, ceea ce este în același timp un prototip al Răstignirii, conform exegezei patristice a Vechiului Testament, și un simbol alchimic al fixării argintului viu. De asemenea, putem vedea în grupul de animale care se luptă, situat nemijlocit sub picioarele lui Cristos răstignit, în primul rînd imaginea victoriei leului lui Iuda asupra balaurului infernal, dar și fixarea argintului viu „volatil” prin leul solar al sulfului.

O schemă simbolică analogă se regăsește în cadrul artei budiste a Extremului Orient. Cum elementele iconografice sînt foarte diferite de o parte și de alta, analogia despre care vorbim demonstrează cu atît mai mult caracterul universal al legilor spirituale astfel reprezentate. Avem în vedere o formă de *mandala*, folosită în Shingonul japonez, ramură

⁷ La acest adevăr se referă Dante, cînd o numește pe Sfînta Fecioară „Fiică a Fiului tău” (*figlia del tuo figlio*) (*Paradisul*, începutul cîntului 33).

a budismului Mahāyāna. Această *mandala* constă dintr-un fel de steag pictat pe ambele fețe. Pe recto, este reprezentată „lumea indestructibililor“, sau „elementele de dia-



Crucea lui Cristos, ieșind ca un crin albastru din Sfînta Fecioară îngenuncheată pe semilună. Crinul cu cinci petale corespunde chintesenței, iar Maica Domnului materiei prima.

Extras dintr-o miniatură a lucrării alchimice Buch des Heiligen Dreifaltigkeit de la Staatsbibliothek, München.

mant", pe verso „elementul matricial". În mijlocul fiecărei fețe, apare una dintre formele de manifestare a „Marelui Illuminator", Buddha Mahāvairochana, așezat pe un lotus. Pe prima — aceea a „elementelor de diamant" sau a prototipurilor imuabile —, Buddha are o atitudine contemplativă, cu capul aureolat de un halou alb. Pe a doua, el iese dintr-un lotus deschis, iar haloul este roșu, simbol al activității. Aceasta înseamnă că polul „matricial" este considerat aici sub aspectul său dinamic, conform doctrinei daoist-budiste privind natura activă a nonacțiunii și natura pasivă a acțiunii. Meditația asupra imaginii primei fețe conduce la cunoașterea căii care eliberează de povara devenirii, în timp ce meditația asupra imaginii celeilalte fețe are ca rod cunoașterea celor cinci științe cosmologice.⁸

O interpretare asemănătoare a *materiei prima* ca oglindă a Spiritului Universal mai poate fi găsită în simbolismul Extremului Orient al oglinzii. Pe spatele oglinzilor chinezești, rituale sau magice, se află de obicei o imagine a dragonului celest, care corespunde Spiritului Universal sau Logosului. În șintoism, religia prebudistă a Japoniei, oglinda sacră (care reflectă imaginea Divinității solare Amaterasu) este de asemenea, în mod manifest, un simbol al sufletului în starea de puritate spirituală care îi permite să primească și să reflecte Adevărul originar. Aceasta ne duce la concepția hermetică ce asimilează *materia prima* cu substanța fundamentală a sufletului.

În sfârșit, într-un mod mai neașteptat, putem găsi același simbolism la anumiți indieni din America de Nord, precum Crow sau Shoshoni. Este vorba aici efectiv despre o oglindă magică, cu ajutorul căreia șamanul poate găsi anumite lucruri pierdute sau uitate. (Le descoperă în adâncurile oglinzii.) La suprafața acesteia, este trasată o

⁸ Vezi E. STEINILBER-OBERLIN, *Les sectes bouddhiques japonaises*, Paris, 1930.

linie roșie în zigzag; ea reprezintă fulgerul, simbolul Marelui Spirit și al Revelației la indieni, ca și vulturul care planează pe cer înaintea de a se năpusti ca un fulger asupra prăzii sale.

„Arta este imitația naturii în modul său de operare”, spune o importantă maximă a alchimiștilor. Într-adevăr, natura servește de model operei alchimice. Ea vine în ajutorul „artistului” care i-a recunoscut modul de operare și desăvârșește, ca într-un „joc”, ceea ce el a început greu și cu efort. Termenul de „natură” are aici o semnificație precisă. El nu desemnează numai „devenirea” involuntară a lucrurilor, ci un principiu unic — sau o cauză —, care se poate contempla indirect în ritmul său, care cuprinde totul, și care conduce deopotrivă lumea exterioară și lumea interioară.

Alchimia occidentală folosește în general limbajul metafizicii platoniciene, astfel că în aceasta din urmă trebuie să căutăm sensul exact ale expresiei *natura* sau *physis*. În *Eneadele* (III, 8) lui Plotin, se află un pasaj foarte semnificativ în această privință: „Dacă am întreba natura de ce își produce operele, ea ar răspunde — dacă ar fi să răspundă —: Nu trebuia să mă interoghezi (adică să cauți să mă analizezi prin gândire), ci trebuia să înțelegi în tăcere, fiindcă eu însămi sînt tăcută. Căci nu am obiceiul să vorbesc (spre deosebire de Spirit, care se dezvăluie prin cuvînt). Trebuie să înțelegi că tot ceea ce se află în devenire este obiectul contemplației mele mute, al unei contemplații care mi-a fost sortită de la început, căci eu însămi am apărut dintr-o contemplație (viziunea sufletului universal care contemplă Spiritul Universal, așa cum acesta contemplă Unul). Iubesc contemplația, și ceea ce, în mine, contem-

plă generează în același timp obiectul contemplației sale. Astfel, geometrii desenează figurile ce rezultă din contemplația lor. Dar eu nu desenez nimic. Eu contemplu doar, și formele corpurilor se desenează ca și cum ar ieși din mine...”

Astfel se înrudește natura, în receptivitatea ei, cu *materia prima*; dar ea nu e identică cu aceasta: deși se află la marginea *materiei prime* sau *hyle*, ea se situează direct sub cele trei ipoteze cognitive ale universului platonician. Deasupra ei, se află „sufletul universal” sau *psyché*, iar deasupra acestuia Spiritul Universal, *nous*, care doar el singur poate contempla inefabilul Unu și, contemplându-l, se străduiește mereu să-l manifeste. Dedesubtul naturii, nu mai există decât *materia prima*, fundament pasiv al oricărei manifestatii, care nu participă ea însăși la devenire și rămîne deci veșnic „virgină”. Se poate spune că natura este aspectul matern al *materiei prima*, căci ea e aceea care „dă naștere”. E operativă și dinamică, în timp ce *materia prima* rămîne în sine imuabilă.

Muhyi-d-Dîn ibn ‘Arabî, „marele maestru” (*ash-sheikh al-akbar*) al gnozei islamice, la care găsim concepția cea mai vastă a principiilor hermetice, concepe natura universală (*tabî‘at al-kull*) ca aspectul feminin sau matern al actului creator (*al-amr*). Ea este „îndurătorul Expir Divin” (*nafas ar-rahmân*), care conferă existență diferențiată posibilităților nediferențiate, latente în „nonființă” (*‘adam*). Acest „Expir” este îndurător pentru că posibilitățile care trebuie să fie manifestate aspiră deja la manifestare; aceeași putere are însă și un aspect obscur și echivoc, căci mulțimea ca atare este iluzie și separare față de Dumnezeu.¹

Această explicație a lui Ibn ‘Arabî, care face din natura universală o putere de origine divină, generoasă și maternă, dar amăgitoare în același timp, este aici deosebit de importantă, fiindcă ea reia ideea hinduistă de *shakti*, putere

¹ Vezi traducerea noastră a lucrării *Fuṣṣṭ al-Hikam*, op. cit.

feminină și generatoare a lui Dumnezeu. Pe această concepție a *shakti*-ei se întemeiază metodele spirituale tantrice cu care alchimia se înrudește îndeaproape; de fapt, hinduiștii consideră alchimia o metodă tantrică.

Ca și zeița Kālī, *shakti* este, pe de o parte, mama universală care îmbrățișează cu dragoste toate fapăturile și, pe de altă parte, forța despotică ce le meneste distrugerii, morții, timpului și spațiului (care generează separarea). Ea este, rînd pe rînd, reprezentată cu trăsături de o sublimă frumusețe sau sub un chip înspăimîntător. Sumbră este culoarea ei, imagine a esenței sale „ininteligibile”. *Shakti* este și *maya*, arta divină, care dă ființelor formele lor multiple și, prin aceasta, le și îndepărtează de originea lor unică și infinită.

Această doctrină a unei puteri creatoare deopotrivă generoase și înspăimîntătoare se situează evident în afara unei teologii care concepe divinitatea prin analogie cu persoana umană, fiind în aceeași măsură independentă de orice considerație de ordin moral. În acest sens, se poate spune că puterea despre care vorbim e „impersonală”, și aceasta ne conduce la concepția alchimică a naturii ca forță care, în sine, nu este nici bună, nici rea. Natura, în sensul alchimic al termenului, nu este însă o forță oarbă, deși conceptul de „natură”, folosit și prost înțeles de filozofii Epocii „Luminilor”, derivă indirect din *natura* hermetică. Faptul că această *natura* a devenit, o dată cu secularizarea și sacralizarea științelor, un fel de vag substitut al lui Dumnezeu, care nu angajează la nimic, nu e străin de o îngustare concomitentă a orizontului teologic ce face mai dificilă o viziune simultană a aspectelor „personale” și „impersonale” conform cărora se revelează Dumnezeu.

În opera exterioară a alchimiei, natura este forța motrice a tuturor transmutațiilor — „energia potențială” a lucrurilor. În alchimia interioară, ea apare ca forța maternă care eliberează sufletul de starea lui de existență brută, aridă și sterilă. Ea este la om forța dorinței, fiind însă și ceva mai profund, și anume forța vitală care dezlănțuie

toate posibilitățile latente ale sufletului, independent de dorințele ego-ului, sau conform lor, după cum acest ego poate asimila puterea naturii sau poate deveni victima acesteia. Ea este întotdeauna feminină — fie că este Doamna Natură, fie, sub aspectul ei înspăimîntător, Marele Balaur care cutreieră prin toate lucrurile.

O anumită interpretare (asociată pînă în zilele noastre cu ideea de „natură”) susține că natura comportă întotdeauna un aspect de constrîngere care o distinge în mod esențial de voința omenească înzestrată cu libertate. Ea posedă acest aspect și în perspectivă alchimică, cel puțin într-o anumită măsură, căci există un nivel al operei interioare unde această constrîngere este transmutată într-un ritm cosmic care, departe de a înlănțui, devine, dimpotrivă, eliberator; este ceea ce Dante numește „dragostea care mișcă Soarele și celelalte stele”. În plan psihologic, ceea ce, la începutul operei, apare ca un impuls periculos și perturbator, devine în cele din urmă, prin stăpînirea artei, o forță care poartă conștiința spre sfere mai înalte. Este o lege care se regăsește în orice asceză veritabilă, distingînd-o de puritanism, căci în adevărata spiritualitate nici nu poate fi vorba despre distrugerea forțelor naturale, ci despre dominarea lor, ca să devină vehicule ale Spiritului. Trebuie distrusă numai tendința egocentrică ce denaturează aceste forțe, care, în sine, nu sînt nici bune, nici rele. Cînd se vorbește, în psihologia profană și curentă, despre „sublimare”, se folosește inconștient un termen alchimic care, conform accepției sale originare, se aplică perfect la procesul despre care vorbim. Iar aceasta ne determină să precizăm că, fără ajutorul unei adevărate arte sacre, nici o „sublimare” a forțelor pasionale ale sufletului nu ar putea învinge și depăși definitiv anumite antagonisme inerente acestuia. Este necesar ca, înainte ca omul să poată ieși din cercul vicios al volițiunilor individuale, ceva nonindividual și implicit divin să pătrundă în el. Această observație este valabilă în egală măsură pentru toate exercițiile care pot

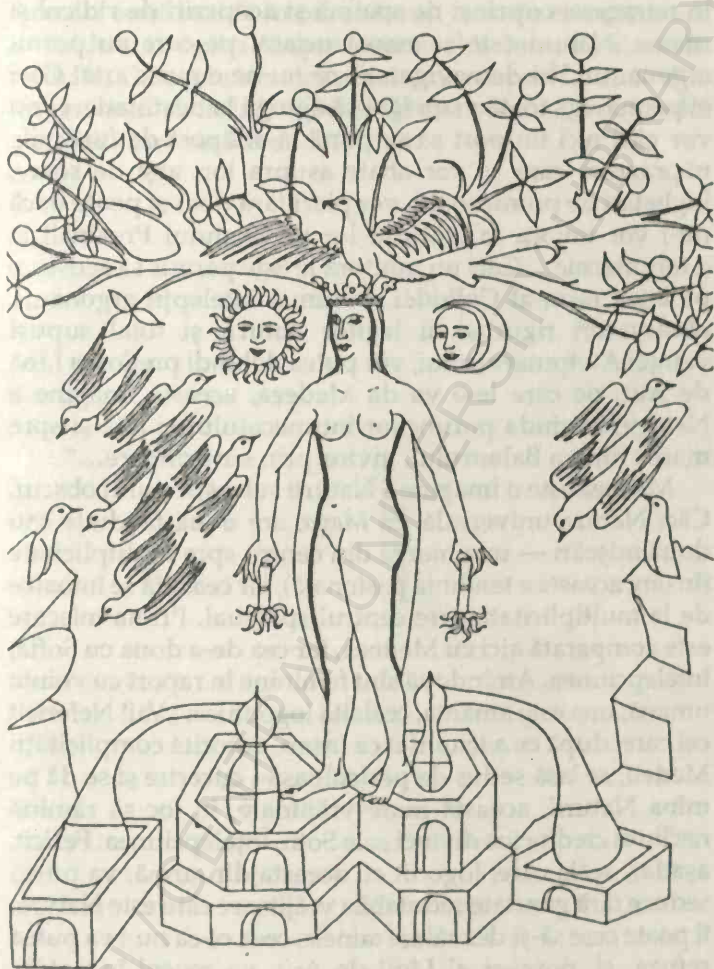
fi numite „tantrice”, precum concentrarea care se bazează pe o reglare a respirației; astfel de exerciții nu pot fi detașate de cadrul „sacru”, adică divin instituit al unei arte spirituale. Același lucru se întâmplă cu anumite mijloace ambigue în sine, destinate să trezească forța interioară; acesta e cazul în special al contemplării „Doamnei Naturi” în frumusețea corporală feminină, metodă practică atât de tantrism, cât și în cavalerismul hermetic.²

Ne-am putea, desigur, întreba dacă distincția obișnuită dintre un proces „natural” și operațiunea „supranaturală” a harului își mai păstrează vreun sens în perspectiva alchimică. Răspunsul poate fi negativ dacă se consideră că opera harului nu părăsește câmpul naturii universale și produce mereu, în plus, unele repercusiuni în interiorul ordinii naturale în sensul cel mai strict. Cu toate acestea, o asemenea distincție se justifică începând din momentul în care se ia în considerație un nivel dat al naturii, a cărei înlănțuire „orizontală” poate fi depășită prin harul care țîșnește brusc și spontan, ca fulgerul. Expresia „natură” cuprinde, așadar, un domeniu mai mult sau mai puțin vast al realității, după cum este cazul.

Un text alchimic anonim, intitulat *Purissima Revelatio*³ compară natura cu o „carte” din care poate citi doar acela care a primit lumina lui Dumnezeu. El o compară, de asemenea, cu „o pădure foarte deasă, în care mulți au pătruns cu intenția de a-i fura sacrele taine: dar au fost devorați, căci nu aveau armele luminoase, singurele capabile să-l înfrîngă pe înspăimîntătorul Balaur care păzește Lîna de Aur; iar cei care n-au fost omorîți au fost constrînși să bată

² Vezi MAURICE ANIANE, „Notes sur l'Alchimie, «Yoga» cosmologique de la chrétienté médiévale”, în *Yoga, science de l'homme intégral*, Cahiers du Sud, Paris, 1953, și J. EVOLA, *Metafisica del sesso*, Atanor, Roma, 1958 (în românește de Sorin Mărculescu, *Metafisica sexului*, Humanitas, București, 1994).

³ Traducere franceză de ROBERT BUCHÈRE, în *La Voile d'Isis*, Paris, 1929, p. 183.



Sub forma unei femei și a unui arbore, Natura iese reîntinerită din alambicul Soarelui și din cel al Lunii. Păsările sînt „sămînța” aurului și a argintului. Cele două direcții ale zborului lor reprezintă „dizolvarea” și, respectiv, „coagularea”.

După Manuscrisul Alchimic din 1550, Biblioteca Universității din Basel.

în retragere, cuprinși de spaimă și acoperiți de ridicol și rușine. Natura este și marea uriașă, pe care au pornit argonauții. Vai de navigatorii ce nu ne cunosc arta! Căci ei pot naviga toată viața fără să ajungă la destinație; ei nu vor găsi nici un port să se pună la adăpost de furtunile năpraznice care se vor abate asupra lor; arși de soare, înghețați de promoroacă, vor pieri fără doar și poate dacă nu-l vor invoca în ajutorul lor pe Domnul Preaînalt și Atotputernic... Căci nu multora le este permis să acosteze pe acest țărm al Colhidei... Numai înțelepții argonauți, observatori riguroși ai legilor naturii și total supuși voinței Atotputernicului, vor putea dobândi prețioasa Lînă de Aur, pe care le-o va da Medeea, această imagine a Naturii, în ciuda poruncilor întunecatului ei tată și spre marea furie a Balaurului, învins prin surprindere...”

Medeea este o imagine a Naturii sub aspectul ei obscur. Căci Natura universală, ca *Maya*, are două tendințe sau două mișcări — una merge din centru spre multiplicitate (în om, aceasta e tendința pasională), iar cealaltă se întoarce de la multiplicitate spre centrul spiritual. Prima mișcare este comparată aici cu Medeea, iar cea de-a doua cu Sofia, înțelepciunea. Amîndouă sînt feminine în raport cu voința umană; una este amanta, cealaltă logodnica: „Vai! Nefericit cel care, după ce a triumfat ca Iason, datorită complicității Medeei, se lasă sedus de periculoasa-i cucerire și se dă pe mîna Naturii, această mare vrăjitoare, în loc să rămînă neclintit credincios divinei sale Soții, Înțelepciunea. Fericit, așadar, acela care, logodit cu aceasta din urmă, va putea seduce fără greutate redutabila vrăjitoare care este Natura, îi poate cere să-și dezvăluie tainele, ceea ce ea nu-i va putea refuza, și, posesor al Lîinii de Aur, va reveni în patrie, credincios neprihănitei sale Logodnice...”

Ca și metodele tantrice, opera alchimică pune în mișcare o forță naturală extraordinară, capabilă să-l distrugă pe cel care nu este apt și nici pregătit, dar care poate ridica ființa înzestrată cu înțelepciune la suprafața spirituală.

Această forță rezidă în om și însuși numele ei arată că nu e nicidecum vorba despre ceva închis între limite individuale, ci despre un element sau un aspect al unui ritm impersonal și infinit. Iată singurul sens al termenului „natură” care nu a fost deformat.

„Natura știe să învingă natura“

În universul formelor, „modul de operare“ al Naturii este un ritm neîntrerupt de „disoluții“ și „coagulări“ sau de dezintegrări și de formare, în așa fel încât disoluția unui ansamblu format nu este altceva decât pregătirea unei noi conjuncții între o *forma* și *materia* sa. Natura acționează ca Penelopa, care, pentru a-și descuraja pețitorii nedoriți, deșira noaptea pînza pe care o țesuse în timpul zilei.

Alchimistul lucrează la fel ca Natura; conform adagiului *solve et coagula*, el desface coagulările imperfecte ale sufletului, reducîndu-l la *materia* sa și cristalizîndu-l din nou, într-o formă mai nobilă. Dar aceasta nu se poate înfăptui decât în acord cu Natura, printr-o mișcare naturală a sufletului care se trezește în cursul operei și face legătura dintre uman și cosmic. Așadar, Natura vine în mod spontan în ajutorul artei, conform adagiului alchimic: „Desfășurarea operei îi place mult Naturii“ (*operis processio multum naturae placet*).

Cele două faze ale Naturii — disoluția și coagularea — aparent opuse, dar în realitate complementare, pot, într-un anume sens, să fie raportate la doi poli, esența și substanța, care nu se dezvăluie însă direct în interiorul Naturii, ca act pur și pasivitate pură, ci se manifestă numai indirect și, ca să spunem așa, într-o manieră mixtă. În natură, Sulful alchimic e cel care corespunde polului activ, iar Mercurul — celui pasiv. Sulful este relativ activ, căci el conferă forma. Mercurul se înrudește cu *materia* pasivă și corespunde astfel mai direct caracterului feminin al Naturii. Sulful,

reprezentînd polul esențial în refracția sa naturală, poate fi numit „activ în mod pasiv”, în timp ce Mercurul, raportat la caracterul dinamic al Naturii, poate fi considerat „pasiv în mod activ”. Relația reciprocă dintre cele două forțe primordiale este așadar asemănătoare celei dintre bărbat și femeie în unirea sexuală.

Cel mai bun simbol al cuplului Sulf–Mercur este semnul chinezesc pentru Yin-Yang, cu un pol negru pe suprafața albă și un pol alb pe suprafața neagră, arătînd astfel că pasivul este prezent în activ, și activul în pasiv, după cum bărbatul poartă în el natura femeii și femeia pe aceea a bărbatului¹:



În suflet, Sulful manifestă spiritul, în timp ce Mercurul corespunde sufletului însuși în rolul lui de receptivitate pasivă.

După Muhyi-d-Dîn ibn ‘Arabî, care are mereu în vedere planul cel mai înalt de interpretare, Sulful corespunde „Ordinii Divine”, lui *fiat lux*, prin care lumea, ținînd din haos, devine cosmos, în timp ce Mercurul reprezintă Natura Universală, contraparte pasivă a „Ordinii Divine”.² Chiar dacă în domeniul propriu alchimiei cei doi poli apar ca forțe mai mult sau mai puțin condiționate, este important

¹ Acest lucru nu are doar un fundament psihologic, ci și, mai presus de orice, unul ontologic.

² *Futuhât al-Mekkiyah*.

să nu pierdem din vedere prototipurile lor necondiționate, dacă vrem să putem înțelege, de exemplu, cum anume corespunde Sulful voinței spirituale, și Mercurul facultății „plastice” a sufletului. În sensul ei primar și după interpretarea psihologică curentă, voința spirituală provine dintr-un ideal și se străduiește să formeze sufletul conform acestuia. Dar în esența sa originară, care se revelează doar în interiorul unei arte sacre, voința spirituală este o mișcare ce emană din centrul ființei, un act spiritual care transcende sau „traversează” planul gândirii discursive și produce un dublu efect în planul sufletului: lărgire și aprofundare a „sensului ființei”, pe de-o parte, clarificare și stabilizare a conținuturilor esențiale ale conștiinței, pe de altă parte. În raport cu aceasta, facultatea „plastică” a sufletului, care răspunde Actului Spiritului, nu este numai imaginația pasivă care generează și dezvoltă forme, ci o facultate care se extinde treptat dincolo de limitele conștiinței individuale legate de corp.

*

Sulful, forță fundamentală masculină, și Mercurul, forță fundamentală feminină, tind, și unul, și celălalt, spre realizarea deplină a prototipului lor unic și etern; aceasta provoacă deopotrivă opoziția și atracția lor reciprocă — tot așa cum natura masculină și cea feminină, aspirînd amîndouă la integralitatea stării umane, tind să se separe și să se unească în același timp. Și unul, și celălalt, prin uniune corporală, se străduiesc să reproducă imaginea prototipului lor etern comun. Este căsătoria dintre bărbat și femeie, dintre Sulf și Mercur, dintre Spirit și suflet.

În regnul mineral, aurul se naște din uniunea perfectă a celor două principii generatoare. El este adevăratul rod al generației metalice. Orice alt metal nu este decît naștere prematură sau avort, este un aur imperfect și, într-o astfel de perspectivă, opera alchimică joacă rolul moașei sau al

ajutorului care dăruiește naturii arta sa și îi îngăduie să determine coacerea completă a fructului a cărui evoluție fusese împiedicată de anumite circumstanțe temporale.³ Acest lucru poate fi înțeles atît în sens propriu, privind mineralul, cît și într-un sens transpus. Muhyi-d-Dîn ibn 'Arabî consideră aurul ca simbol al stării originare și nedecăzute (*al-fitrah*) a sufletului; simbolul formei în care el a fost creat la origine. Conform concepției islamice, sufletul copilului este, inconștient, aproape de această stare adamică, înainte ca greșelile care îi sînt impuse de adulți să îl îndepărteze din nou.⁴ Această stare necoruptă corespunde unui echilibru intern de forțe, care se exprimă în stabilitatea aurului.

Într-o perspectivă cosmologică general admisă — menționată încă de Aristotel —, Natura se caracterizează prin patru proprietăți, care se manifestă la nivel senzorial prin cald, rece, umed și uscat. Căldura și uscăciunea corespund sulfului. Aceste două proprietăți au un caracter masculin, în care predomină tendința activă, în timp ce celelalte două au un caracter feminin și mai degrabă pasiv. Acest lucru se înțelege mai bine dacă asociem dilatării căldura, contracției răceala, dizolvării umiditatea și coagulării uscăciunea.

Căldura sau forța expansivă proprie Sulfului produce dezvoltarea unei forme date, pornind din centrul său esențial; această forță a naturii se află în raport direct cu viața. Uscăciunea Sulfului solidifică sau „fixează” o formă în planul materiei sale, în așa fel încît această formă imită,

³ Ultimele descoperiri în domeniul fisiunii nucleare par să confirme că metalele calitativ inferioare sînt și cele mai instabile. Uraniul seamănă mult cu plumbul.

⁴ Nu trebuie să confundăm această doctrină cu opinia lui J. J. ROUSSEAU despre bunătatea naturală a omului. Reproducerea inconștientă a stării primordiale la copil nu exclude tendințele negative, și nici tarele ereditare.

în mod pasiv și material, imuabilitatea prototipului său. Cu alte cuvinte, forța expansivă a sulfului este aspectul dinamic — și, în consecință, relativ pasiv — al actului esențial, iar solidificarea este aspectul inversat ori inferior al imuabilității Esenței. Actul pur este imobil, iar adevărata Esență este activă. Recele sau forța de contracție a Mercurului coroborează forța de solidificare a Sulfului prin aceea că această contracție închide oarecum formele față de exterior și le conține precum o matrice cosmică.⁵ Cît despre caracterul umed și dizolvant al Mercurului, el se înrudește cu receptivitatea feminină care poate, ca și apa, să ia orice formă fără a fi modificată.

Cele patru proprietăți naturale sau cele patru „moduri de operare” care se înrudesesc prin cuplare cu Sulful și cu Mercurul se pot combina în diferite moduri, conform ciclului coagulărilor și disoluțiilor succesive. Generarea nu se produce decît atunci cînd proprietățile Sulfului și ale Mercurului se întrepătrund. Cînd uscăciunea Sulfului se unește cu recele Mercurului, în așa fel încît solidificarea și contracția să se producă simultan (fără intervenția căldurii expansive a Sulfului sau a umidității dizolvante a Mercurului) rezultă o *rigor* completă a sufletului și a corpului. În planul vieții, înțepenirea bătrîneții, iar în planul moralei — avariția. Dintr-un punct de vedere mai general și mai profund, este replierea conștiinței individuale asupra ei înseși, stare mortală pentru suflet, care își pierde receptivitatea inițială și vitalitatea, atît în plan spiritual, cît și în plan senzorial. În sens invers, conjuncția exclusivă a căldurii cu umiditatea (adică expansiunea și disoluția) duce la o volatilizare a forțelor. Ea se înrudește cu pasiunea devorantă, cu viciul, cu disiparea spiritului. Este caracteristic faptul că aceste două tipuri de dezechilibru sînt în

⁵ Cu privire la forța contractantă a mercurului, vezi RENÉ GUÉNON, *La Grande Triade*, publicată de *Revue de la Table Ronde*, Paris, 1946. Capitolul intitulat „Soufre, Mercure et Sel”.

general asociate, unul provocându-l pe celălalt: paralizia forțelor vii ale sufletului conduce la disipare, iar focul unei patimi trăite nehibzuit pînă la capăt provoacă moartea interioară. Sufletul, avar cu sine însuși și închis pentru Spirit, este luat de vîrtejul impresiilor dizolvante. Echilibrul generator nu se produce decît atunci cînd forța expansivă a Sulfului și puterea contractantă a Mercurului se compensează, în timp ce forța coagulantă masculină intră în uniune fecundantă cu facultatea feminină de disoluție. Iată adevărata unire a celor doi poli ai ființei, reprezentat *inter alia* prin încrucișarea triumghiurilor în Pecetea lui Solomon ☆ — semn ce simbolizează și sinteza celor patru elemente. Aplicațiile acestei legi sînt nelimitate; nu am menționat aici decît cîteva consecințe de ordin psihologic și „vital”. S-ar mai putea adăuga că medicina tradițională se întemeiază pe aceleași principii, cele patru elemente corespunzînd atunci celor patru umori.⁶

În cursul operei alchimice, sufletul, în ansamblul dezvoltării sale, este dominat de cele două forțe fundamentale: a Sulfului și a Mercurului, hibernînd latent în starea haotică a acestui suflet încă adormit, precum focul în silex și apa în gheață. Cînd se trezesc, aceste forțe își manifestă mai întîi opoziția printr-o tensiune extremă. Apoi, ele continuă să se dezvolte una prin cealaltă, pînă cînd, complet eliberate, se cuprind reciproc și se situează într-un raport asemănător celui dintre bărbat și femeie. La aceste două faze ale dezvoltării lor se referă primele două părți ale formulei hermetice: „Natura zburdă cu Natura. Natura conține Natura și Natura știe să învingă Natura.” Ultima parte înseamnă că, dezvoltîndu-se pînă în punctul în care ajung să se cuprindă, cele două forțe se unesc atunci pe un plan superior, astfel încît opoziția lor, care înlănțuie

⁶ Aerului îi corespunde elementul roșu al sîngelui, focului fierea galbenă, apei limfa și fierea neagră pămîntului. Aceste patru umori sînt conținute în sînge.

sufletul, se transformă într-un complementarism fecund care îi permite pe mai departe să domine întregul univers al formelor și al curenților psihici. Astfel, Natura ca forță eliberatoare învinge Natura ca tiranie.

*

Dacă reprezentăm simbolic imuabilul Act Divin, care guvernează cosmosul, printr-un ax vertical imobil, „cursul” Naturii se înfășoară în spirală în jurul acestui ax, realizînd la fiecare tur un nou plan sau un nou grad de existență. Este simbolul primordial al șarpelui sau al dragonului care se încolăcește în jurul axului arborelui lumii.⁷ Trebuie observat că aproape toate simbolurile care privesc Natura pornesc de la spirală sau de la cerc. Ritmul „desfășurărilor” și „înfășurărilor” succesive ale Naturii sau ale alchimicului *solve et coagula* este reprezentat prin spirala dublă , a cărei formă servește drept bază și reprezentărilor zoomorfe ale lui *Shakti*. Cu aceasta se înrudește reprezentarea celor doi șerpi sau a celor doi dragoni care se încolăcesc în sensuri opuse în jurul unui toiag sau al unui arbore. Ei corespund celor două faze complementare ale Naturii sau celor două forțe fundamentale.⁸ Este vorba aici despre o moștenire antică de imagini ale Naturii, utilizate atît în alchimie, cît și în anumite tradiții occidentale (în special, în tantrism).

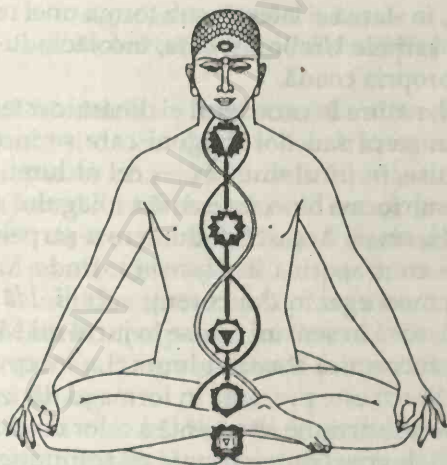
Remarcăm aici că folosirea șarpelui sau a dragonului ca imagine a unei forțe cosmice se regăsește pretutindeni în lume. Ea caracterizează mai ales artele spirituale care, la fel ca alchimia, se raportează la lumea subtilă. Reptila care se mișcă fără picioare și într-un ritm continuu al întregului ei corp este, ca să spunem așa, întruparea unei „vibrații” subtile. În plus, natura ei este în același timp

⁷ Vezi RENÉ GUÉNON, *Le Symbolisme de la Croix*, Véga, Paris.

⁸ Vezi RENÉ GUÉNON, *op. cit.*

incandescentă și rece, conștientă și elementară. Analogia despre care vorbim este atât de reală, încît majoritatea civilizațiilor tradiționale, dacă nu toate, au considerat șerpini ca suporturi ocazionale ale forțelor psihice sau spirituale. Este de-ajuns să amintim șarpele paznic al mormintelor atât în Antichitatea occidentală, cît și în cea a Extremului Orient.

În *laya-yoga*, metodă spirituală relevantă a tantrismului și al cărei nume semnifică uniunea (*yoga*) realizată prin disoluție (*laya*), trezirea lui *shakti* în microcosmosul uman este comparată cu trezirea unui șarpe (*kundalinî*) care fusese pînă atunci încolăcit în centrul subtil numit *mulādhāra*. Conform unei anumite corespondențe între ordinea subtilă și ordinea corporală, acest centru este situat la extremitatea



Cele șapte chakra sau centre de forță din corpul subtil al omului, cu cele două forțe de mișcare „Ida” și „Pingala” înfășurîndu-se în jurul axului central. Frunzișul desenat pe cap reprezintă chakra superioară: „lotusul cu o mie de petale”.

Reprezentare tantrică extrasă din *The Serpent Power* a lui Arthur Avalon.

inferioară a coloanei vertebrale. Putem trezi kundalînî prin anumite exerciții de concentrare spirituală prin intermediul cărora el urcă treptat, în spirală, de-a lungul axului interior al omului, punînd în joc stări de conștiință din ce în ce mai vaste și mai elevate, pînă cînd realizează în sfîrșit plenitudinea conștiinței în Spiritul supraformal.⁹ Într-o astfel de reprezentare, care nu trebuie luată în sens literal, ci mai degrabă ca o descriere simbolică — și totuși logică și suficientă — a evoluției interioare, vom recunoaște și imaginea Naturii sau a lui *Shakti* înfășurîndu-se în jurul axului lumii. Dacă forța în dezvoltare pornește „de jos”, aceasta ține de faptul că forța (*potentia*) — ca și *materia prima* — reprezintă, în pasivitatea ei, „baza” cosmosului, și nu culmea acestuia.

Tradiția hermetică reprezintă în același fel Natura Universală, în starea ei latentă, sub forma unei reptile încolăcite. Este șarpele Uroboros, care, încolăcindu-se în cerc, își mușcă propria coadă.

De altfel, natura în caracterul ei dinamic este imaginată prin cei doi șerpi sau doi dragoni care se încolăcesc, în sensuri opuse, în jurul unui ax — cel al lumii sau cel al omului — sub forma binecunoscută a toiagului sau a caduceului lui Hermes. Această dedublare a șarpelui primordial își are contrapartea în *laya-yoga*, unde *Kundalînî* se împarte în mod egal în doi curenți subtili, *Idā* și *Pingalā*, care se înfășoară în sensuri opuse în jurul lui *Merudanda*, replică microcosmică a axului lumii. La începutul operei spirituale, *Shakti* este prezentă în forma sa divizată, și abia după punerea în acțiune alternantă a celor două forțe, printr-o metodă de concentrare bazată pe respirație, *Kundalînî* se trezește și își începe ascensiunea. Îndată ce ea atinge pragul superior al conștiinței individuale, cele două forțe opuse se dizolvă complet în ea. În alchimie, cele două forțe reprezentate sub formă de șerpi sau de dragoni sînt Sulfur

⁹ Vezi ARTHUR AVALON, *The Serpent Power*, Madras, 1931.



Toiagul lui Hermes, sau caduceul.

După un desen al lui Hans Holbein cel Tânăr.

și Mercurul. Modelele lor macrocosmice sînt cele două faze — ascendentă și descendentă — ale traiectoriei anuale a Soarelui, separate una de alta de solstițiile de vară și de iarnă.¹⁰ Raportul dintre simbolismul tantric și cel alchimic este evident: dintre cele două forțe *Pingalā* și *Idā*, care se înfășoară în jurul lui *Merudanda*, despre prima se spune că este caldă și uscată, caracterizată prin culoarea roșie și, ca și Sulful alchimic, comparată cu Soarele. Cea de-a doua, *Idā*, este considerată rece și umedă și asociată cu Luna în paloarea ei de argint.

În cartea sa *Sur les Figures Hiéroglyphiques*, Nicolas Flamel scrie, în legătură cu relația dintre Sulf și Mercur: „Sînt cei doi șerpi prinși în jurul Caduceului, Toiagul lui Mercur, și prin ei își exercită acesta marea putere și se transformă după cum vrea. Cel care îl va omorî pe unul, spune Haly (numele arab Alī?) îl va omorî și pe celălalt, căci unul

¹⁰ Vezi JULIUS SCHWABE, *op. cit.*

nu poate muri decît o dată cu fratele său (moartea lor semnificînd trecerea de la un nivel existențial la altul)... Aceștia doi, fiind așadar puși laolaltă în Recipientul Mormîntului (care este recipientul interior, orice operațiune trebuind să se facă în recipientul alchimic bine închis, din cauza naturii volatile a Mercurului care, avid ca și Mercurul obișnuit, aderă la orice obiect al dorinței, și din cauza expansivității și inflamabilității Sulfului), se mușcă unul pe altul cu cruzime, iar, cu puternica lor otravă și în mînia lor dezlănțuită, nu-și mai dau drumul din momentul în care se apucă unul pe altul — dacă frigul nu îi împiedică — și pînă cînd amîndoi, cu balele lor de venin și răniți de moarte, nu și-au însîngerat toate părțile corpului (influențele și forțele lor reciproce manifestîndu-se, în domeniul «naturii neîmblînzite», ca un venin, adică distructiv, și, pînă cînd în cele din urmă, nu se ucid reciproc, sufocîndu-se cu propriul lor venin, care îi preschimbă după moarte în apă vie și permanentă (prin unirea lor într-o realitate superioară), înainte însă pierzîndu-și în stricăciune și putrefacție primele lor forme naturale, pentru a recăpăta după aceea una nouă, unică, mai nobilă și mai bună...”¹¹

Această fabulă completează mitul hermetic al toiagului lui Hermes. Hermes sau Mercur lovește cu toiagul său doi șerpi care se luptă. Șerprii, îmblînziiți, se înfășoară în jurul toiagului, conferindu-i puterea teurgică de a „lega” și a „dezlega”. Aceasta corespunde transmutației haosului în cosmos, din luptă în ordine prin puterea unui act spiritual care distinge și unește totodată.

În tradiția iudaică, contrapartea toiagului lui Hermes și a simbolului hindus Brahma-danda¹² nu este altceva decît toiagul lui Moise care se transformă într-un șarpe. În

¹¹ Informul sau amorful este opusul supraformalului. Acesta din urmă nu e lipsit de formă, el posedă forma în mod suveran, fără a fi limitat de ea. De aceea, supraformalul — adică Spiritul Pur — nu poate fi realizat decît printr-o formă perfectă.

¹² Vezi RENÉ GUÉNON, *op. cit.*

gnoza islamică, toiagul lui Moise, care se transformă în șarpe „din porunca lui Dumnezeu” și redevine toiag când Moise îl „apucă în mână”, este comparat cu sufletul pasional (*nafs*) care, sub influența Spiritului Divin, se poate transforma în putere teurgică. Dat fiind că toiagul lui Moise transformat în șarpe întruchipează o putere spirituală, el poate învinge șerpii pe care vrăjitorii Egiptului



Pereche de balauri, după un talisman arab.

i-au produs prin efectul unei puteri magice, adică psihice, Spiritul avînd putere asupra sufletului.¹³

Această interpretare a istoriei toiagului lui Moise, menționată în Coran, amintește de distincția hinduistă între *vidyā-māyā* (Natura Universală care „iluminează”) și *avidyā-māyā* (Natura Universală ca forță a iluziei). Regăsim

¹³ Vezi traducerea lucrării *Fuṣṭūḥ al-Hikam*, capitolul despre Moise.

The red man here to be made
yfe married with the spirit

work
of life

3



aici și semnificația cea mai profundă a adagiului hermetic „Natura știe să învingă Natura”. Din punct de vedere alchimic, metamorfoza toiagului lui Moise în șarpe și noua solidificare care îi urmează corespund întocmai lui *solve et coagula* al mării opere.

Arta creștină medievală oferă o reprezentare a toiagului lui Hermes ce amintește în mod izbitor narațiunea lui Nicolas Flamel. Imaginea unei perechi de șerpi sau de balauri împlețiți și mușcându-se unul pe altul era deja răspândită în arta străveche irlandeză și anglo-saxonă. În sculptura romană, această imagine apare atât de frecvent și joacă un rol atât de frapant, mai ales în decorarea edificiilor sacre¹⁴, încât sîntem tentați să vedem aici „semnătura” anumitor școli hermetice creștine. Același motiv se află în strînsă relație cu simbolismul nodului, ale cărui două elemente se strîng prin însăși tensiunea divergenței



Pereche de dragoni din corul roman al catedralei din Basel.



Formă romană a caduceului pe portalul principal al bisericii Sfîntul Mihai din Pavia.

Planșa VII: Căsătoria Sulfului cu Argintul-viu în vasul hermetic. Extras din manuscrisul Egerton 845 – British Museum.

¹⁴ De fapt, acesta e un motiv pe care îl regăsim în aproape toate bisericile romane.

lor, ceea ce reprezintă, de altfel, imaginea cea mai adecvată a neutralizării comune a forțelor în stare de „haos”.¹⁵

Uneori, una dintre cele două reptile care reprezintă Sulfurul și Mercurul este înaripată, în timp ce cealaltă este lipsită de aripi. În afară de aceasta, mai găsim, în locul celor două reptile, un leu care se luptă cu un balaur. Absența aripilor este întotdeauna semnul naturii „fixe” a Sulfurului, în timp ce animalul înaripat, fie el balaur, grifon ori vultur, reprezintă Mercurul „volatil”.¹⁶ Leul, învingător al balaurului, corespunde Sulfurului care „fixează” Mercurul. Un leu înaripat sau un leogrif poate reprezenta unirea celor două naturi; el are atunci aceeași semnificație ca androginul.

Să observăm în sfârșit că balaurul poate reprezenta toate fazele operei, după cum are labe, înotătoare ori aripi, sau este lipsit de orice membre. Poate fi considerat locuitor al apei, aerului, pământului și chiar al focului, precum salamandra. Balaurul, simbol alchimic, este așadar apropiat de dragonul cosmic extrem-oriental care trăiește mai întâi în apă ca peștele, apoi, căpătînd aripi, se ridică la cer. El amintește și de mitul aztec al lui Quetzalcoatl, șarpele cu pene care circulă succesiv sub pământ, pe pământ și în aer.

Plansa VIIIa: *Lupta dintre cele două Forțe Primordiale — Forța masculină (cu capul reprezentat prin Soare și încălecînd leul Sulfurului); forța feminină (cu capul reprezentat de Lună și încălecînd grifonul Argintului-viu). Ornamentația scuturilor e însă inversată: pe scutul forței solare este reprezentată Luna, iar pe cel al forței lunare, Soarele.*

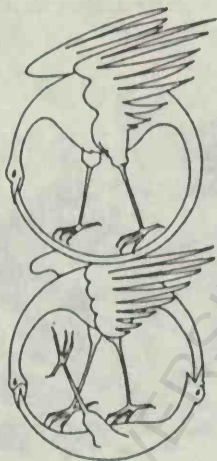
Extras din manuscrisul alchimic Ph. 172 din Colecția Bibliotecii Centrale din Zürich.

Plansa VIIIb: *Reprezentarea Operei Alchimice — Materialul brut este mai întâi frămîntat în bazin ca un aluat, apoi „fiert” în vasul hermetic. Șarpele care își devorează coada reprezintă forța încă neîmblînzită a naturii, vulturul este „spiritul” pe cale să se elibereze; deasupra capului său, corbul morții.* *Extras din același manuscris.*

¹⁵ Aceasta explică rolul nodurilor în magie.

¹⁶ Vezi SENIOR ZADITH, *Turba Philosophorum*. Bibliothèque des Philosophes Chimiques.





*Figuri din Manuscrisul alchimic (1550)
aflat la Biblioteca Universitară din Basel.*

Toate aceste corespondențe cu simbolismul animal al alchimiei ne arată cum aceasta din urmă reflectă, în modul care îi este propriu și în interiorul limitelor sale specifice, o înțelepciune cosmologică de valoare universală.

Sulful, Argintul-viu și Sarea

Cele două substanțe chimice numite în general sulf și argint-viu sînt alese ca simboluri ale celor două forțe generatoare fundamentale tocmai datorită naturii și rolului lor în arta metalurgică. Ele acționează asupra metalelor, dar sînt ele însele „spirite” volatile. Mercurul, mai ales, poate fi solid, lichid sau gazos. El aparține deopotrivă „corpurilor”, ca metal, dar și „spiritelor”. Caracterul „masculin” al sulfului apare în natura sa „incandescentă” și în capacitatea sa de a „fixa” și de a „colora” mercurul; combinație ce produce cinabrul; „colorarea” de către sulf echivalează cu a da formă. Mercurul obișnuit se arată avid să se combine cu metalele apropiate de el. Cu mercur poate obține artizanul aurul sau argintul lichide; acest amalgam a fost utilizat din timpuri foarte îndepărtate pentru aurirea obiectelor metalice. După aplicarea amalgamului lichid, se elimină prin foc mercurul, iar aurul rămîne. De asemenea, prin spălarea cu mercur, se poate extrage aurul amestecat cu alte minerale. Un astfel de exemplu lasă deja să se întrevadă semnificația lui *solve et coagula* alchimic, precum și rolul decisiv al focului spiritual.

Ducînd mai departe comparația, Argintul-viu poartă în el „germenele soarelui”, ca oceanul primordial al *materiei prima*, pe care hindușii îl numesc *prakriti*, conține oul de aur al lumii — *hiranya garbha* din mitul indian. În planul sufletului, oceanul primordial nu este altceva decît *anima mundi*. Mercurul care animă și dizolvă „metalul” interior

este, într-un fel, valul acestui ocean primordial care, ca mamă a tuturor lucrurilor, rămîne de necuprins.

Acesta e motivul pentru care Mercurul mai e numit și „sînge matricial” (*menstruum*), căci, atunci cînd nu se alterează scurgîndu-se în exterior, hrănește germenii din adîncul alchimic sau „athanor”.

Ideea că Sulfurul corespunde, într-un anume sens, spiritului, iar Argintul-viu sau Mercurul — sufletului poate produce confuzii prin faptul că aproape toți alchimiștii desemnează Mercurul drept un *spiritus* (un „spirit”), în timp ce unii dintre ei compară Sulfurul cu *anima* (sufletul). Dar aceasta nu contrazice decît în aparență cele spuse mai sus; căci în limbajul acestor autori, *anima* corespunde sufle-



Cristos, în formă de vultur dublu al argintului-viu
emerge din Fecioară (materia prima).

După un manuscris din secolul al XVI-lea.

Biblioteca Vadiana, Sankt Gallen.

tului nemuritor, ca „formă esențială” a omului, în timp ce termenul *spiritus* nu desemnează nicidecum spiritul transcendent, ci „spiritul vital”, această forță subtilă care leagă sufletul individual de timp și de lumea corporală în ansamblul ei. Spiritul vital corespunde Argintului-viu pentru că el nu este legat de sfera egoului decât în mod parțial și destul de slab, așa încât reprezintă o *materia* încă maleabilă. Expresia arabă *rûh* poate avea aceeași semnificație. Tocmai în acest sens e utilizată ea în cosmologie, fără a se ține seama de faptul că același cuvânt desemnează și spiritul metafizic. Această dublă semnificație a termenului poate veni din faptul că *spiritus*, ca *rûh* (și, de asemenea, ca ebraicul *ruah*), evocă mișcarea aerului sau respirația (în arabă, „vînt” se spune *rûh*). Un astfel de cuvânt poate desemna, așadar, pe de-o parte, sulful creator al Spiritului Universal, iar, pe de altă parte, mobilitatea „spiritului vital” în legătură cu „atmosfera” subtilă a acestei lumi. Spiritul „vital” se propagă în spațiul cosmic; aspirat de ființe ca aer în respirație, este hrana permanentă a „corpului” subtil al forțelor lor vitale.

Hindușii numesc această putere prăna. Anumite triburi indiene din America de Nord o numesc *orenda*.¹ Pentru *shaiva*-ii hinduși, ea este însăși *Shakti*. Oricine, bazîndu-se pe descrierile alchimice, caută să determine ce reprezintă exact Mercurul, dacă aparține domeniului corpului sau celui al sufletului, dacă nu are decât o valoare subiectivă sau are și o importanță cosmică, se va pierde repede în presupuneri, dacă nu știe că esența alchimiei — ca a oricărei metode similare — nu e altceva decât abordarea domeniului sufletului pornind de la limitele sale corpora-

¹ Vezi PAUL COZE, *L'Oiseau-Tonnerre*, Paris-Geneva, 1938. După Averroes, care se bazează pe teoriile lui Galienus, spiritul vital e o substanță pură, prezentă în spațiul interstelar. Ea este asimilată de ființe după un proces similar celui al respirației și devine viață în inimă.

le, o abordare a spiritului pornind de la amprentele sale concrete în existență.

La nivelul corpului, Mercurul se găsește în sînge și în spermă. Într-un plan oarecum mai elevat — intermediar între corp și suflet —, el se află în inimă și în respirație. Aceasta din urmă este, ca să spunem așa, suportul „substanței” psihice. Ritmul său este imaginea „condensării” acestei substanțe în câmpul de forță al conștiinței egocentrice și al consecutivei sale „disoluții” în univers. Iar această substanță psihică este, la rîndul ei, suportul unei realități spirituale.

După maestrul chinez Ko Ch'ang-Keng² care a integrat alchimia în budismul Dhyāna (Zen), acțiunea Mercurului poate fi văzută în trei moduri: conform primei concepții, el corespunde inimii care se lichefiază prin meditație (dhyāna) și se aprinde prin scînteia Spiritului, în timp ce plumbul, pe care e capabil să-l transmute, corespunde corpului. În a doua concepție, Mercurul corespunde sufletului, iar plumbul respirației. În sfîrșit, în cea de-a treia, Mercurul corespunde sîngelui, iar plumbul spermei. În fiecare caz, Mercurul joacă rolul elementului care dizolvă coagulările și care dă suflet. Este, în ansamblu, substanța care „curge” în toate formele psihice și mentale. Alchimiștii hinduși numesc argintul-viu „sămînța lui Shiva”, Shiva fiind Autorul Divin al oricărei transformări.³

Într-o primă etapă, argintul-viu nu e decît o manifestare a *materiei prima*. În ultimă analiză însă, el este *materia prima* însăși. Citim în cartea lui Fra Marcantonio: „Dacă înțeleg bine, Mercurul vostru necunoscut nu este altceva decît un spirit viu, universal, înnăscut, care descinde din Soare, în formă de vapor aerian mereu agitat, pentru a umple centrul gol al pămîntului, unde ia naștere apoi

² Vezi MIRCEA ELIADE, *Forgerons et Alchimistes* (Făurari și alchimiști), capitolul despre Alchimia chineză.

³ Vezi MIRCEA ELIADE, *op. cit.*, capitolul despre Alchimia Indiei.

printre sulfuri impure, pentru a trece, crescînd, de la volatil la fix și a lua forma umedului radical..."⁴

Sulful, la rîndul lui, posedă în aparență două aspecte opuse: în calitate de cauză formantă, el se află la originea coagulării „substanței” sau a „corpului” care trebuie transmutat și, chiar prin aceasta, apare ca un obstacol în calea propriei purificări, și abia cînd substanța a fost complet eliberată de coagularile ei Sulful se revelează ca o cauză a unei forme noi și „nobile”. Disoluția e produsă de Mercur. Mai întîi, acesta din urmă acționează deci în sens opus față de Sulf, extrăgîndu-i „substanța” pentru a i se oferi apoi într-o substanță reînnoită, eliberată de limitările ei și mai receptivă. Din punct de vedere psihologic, acest lucru e comparabil cu efectul pe care-l exercită, prin atracția sa, natura feminină asupra naturii masculine mai întîi încremenită, apoi stimulată și în cele din urmă activă față de prima. Există o metodă tantrică ce operează conform aceluiași procedeu alchimic, dezvoltînd pînă la paroxism atracția naturală dintre bărbat și femeie pentru a-i imprimă o direcție pur spirituală. *Fedeli d'Amore* (cărora le aparține Dante) cunoșteau și practicau această metodă.⁵ În *Căsătoria chimică a lui Christian Rosenkreutz*, de Johann Valentin Andreae, e relatată alegoria următoare: un licorn de o mare frumusețe, alb ca zăpada și purtînd un colier de aur, se apropie de o fîntînă și, îndoindu-și picioarele din față, îngenunchează în fața leului aflat deasupra fîntîinii ca pentru a-și manifesta respectul. De îndată, acesta, care, prin imobilitatea sa, părea la început din piatră sau din metal, apucă o spadă strălucitoare pe care o ținea sub labe și o rupe în două. Bucățile cad în fîntînă. El începe apoi să ragă, pînă cînd un porumbel alb, cu o ramură de măsline în cioc,

⁴ FRA MARCANTONIO CRASSELLAME CHINESE (MARCHESE F. M. SANTINELLI), *Lux obnubilata suapte natura refulgens*, Veneția, 1666, reed. de Archè, Milano, 1968.

⁵ Vezi JULIUS EVOLA, *Metafisica del sesso* (Metafizica sexului).

zboară spre el. Porumbelul îi dă leului ramura de măslin; acesta o devorează și tace, în timp ce licornul se întoarce la locul lui în câteva salturi vesele.

Licornul, alb ca zăpada, animal lunar, reprezintă Mercurul în stare pură. Leul este Sulfurul care părea la început, ca formă esențială a corpurilor, rigid ca o statuie. Omagiul lui Mercur îl trezește și începe să ragă. Vocea îi corespunde forței creatoare, căci, după Fiziolog, leul dă viață, numai prin sunetul vocii sale, unor pui de leu născuți morți. El frînge spada rațiunii ale cărei bucăți cad în fîntînă, unde se dizolvă. Leul nu tace decît atunci cînd porumbelul Sfîntului Duh îi dă să mănînce ramura de măslin a Cunoașterii divine.

Într-un anumit sens, Sulfurul „rigid” corespunde rațiunii. Aceasta conține aurul Spiritului sub o formă sterilă. El trebuie dizolvat în Argintul-viu pentru a produce un „ferment” viu, capabil să transmute alte metale. Adică el trebuie eliberat de limitările sale conceptuale pentru a deveni pe deplin „activ”.

Forța dizolvantă și dezagregantă a Argintului-viu are și un aspect înspăimîntător. Este „balaurul veninos” care devorează totul; este apa care provoacă fiori și dă presentimentul morții. Artephius scrie: „Tot secretul... este ca noi să știm să extragem din corpul Magneziului Argintul-viu nearzător... adică trebuie să extragem o apă vie, incombustibilă, apoi s-o congelăm cu corpul perfect al Soarelui care se dizolvă în ea într-o substanță albă înghețată ca și cum ar fi o spumă, pînă cînd totul devine alb: cu toate acestea, mai întîi Soarele, prin putrefacția și descompunerea la care este supus în această apă, își va pierde lumina, se va întuneca, se va înnegri...”⁶

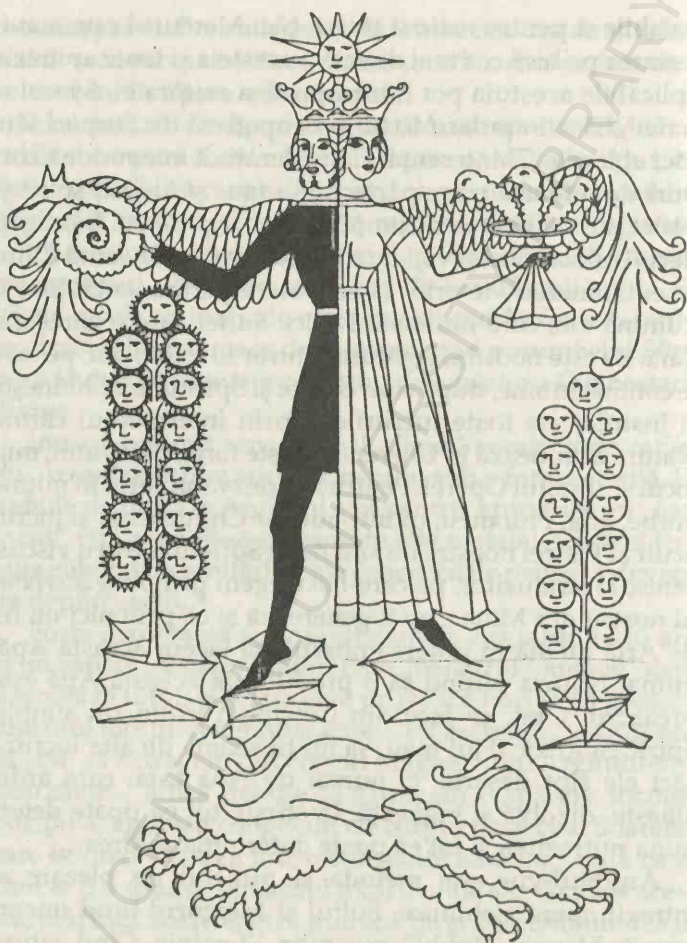
Dar, într-un alt sens, Argintul-viu este „apa vieții” (*aqua vitae*) și izvorul în care Soare și Lună, spirit și suflet trebuie să se scalde pentru a-și regăsi tinerețea. Toate acestea sînt

⁶ *Bibliothèque des Philosophes Chimiques.*

valabile și pentru *materia prima*, căci Mercurul este manifestarea psihică cea mai directă a acesteia și toate epitetele aplicabile acestuia pot fi transpuse și asupra ei. Synesios scrie: „Lăsați așadar *Mixtul* și ocupați-vă de *Simplul* său, căci el îi este Chintesența. Considerați că avem două corpuri de o foarte mare perfecțiune (aur și argint, spirit și suflet, inimă și creier), umplute cu Argint-viu. Extrageți deci Argintul-viu și veți face Leacul, care se cheamă Chintesență, mereu victorios și cu putere permanentă. Este o Lumină vie, care luminează orice Suflet care o zărește o dată. Ea este nodul și legătura tuturor Elementelor, pe care le conține în sine, după cum ea este și Spiritul care hrănește și însuflețește toate lucrurile și prin intermediul căruia Natura acționează în Univers. Ea este forța, începutul, mijlocul și sfârșitul Operei. Pentru a-ți dezvălui totul în puține vorbe, află, Fiul meu, că într-adevăr Chintesența și lucrul ocult al Pietrei noastre nu sînt decît Sufletul nostru vîscos, ceresc și strălucitor, pe care-l extragem prin *Magisterium*-ul nostru din Mina care îl generează și că prin nici un fel de Artă nu stă în puterea noastră să facem această Apă, numai Natura putînd să o producă. Și această Apă este preacurul Oțet, ce face din Corpul Aurului un simplu Spirit. Și îți zic, Fiul meu, să nu ții seama de alte lucruri, căci ele sînt deșarte, ci numai de Apa asta, care arde, albește, dizolvă și îngheață. În sfîrșit, tot ea poate determina putrezirea și tot ea poate determina rodirea...”⁷

Argintul-viu este metoda și punctul de plecare al întregii opere alchimice, Sulful și Mercurul fiind uneori numite Mercur „dublu”, masculin – feminin. Cînd natura Sulfului își desăvîrșește dezvoltarea în Mercur, acesta e reprezentat prin semnul ☿. Semiluna este aici înlocuită de coarnele Berbecului, semn „de foc” al zodiacului. Este „apa incandescentă” și „focul nearzător”.

⁷ *Bibliothèque des Philosophes Chimiques.*



Androginul hermetic, în același timp rege și regină, între „arborele Soarelui” și „arborele Lunii”, în picioare pe balaurul Naturii sau al Materiei încă amorfe. El are aripi și ține în mîna dreaptă un șarpe încolăcit, iar în stînga o cupă cu trei șerpi. Jumătatea sa virilă este îmbrăcată în roșu, iar jumătatea feminină în alb.

După manuscrisul lui Michael Cochem din Biblioteca Vadiana, Sankt Gallen (aproximativ anul 1530).

După cum am spus deja, „aurul viu” este produsul unirii perfecte dintre Sulf și Argint-viu. Dintr-un alt punct de vedere însă, orice metal este făcut din trei componente, Sulf, Mercur și Sare. „Pretutindeni unde nu există metal”, spune Basile Valentin, „există Sulf, Mercur și Sare... spirit, suflet și corp”. Astfel, aceste trei forțe sau trei principii constituie natura metalică — sau umană. Sarea este într-un anume sens elementul static și, în consecință, și elementul neutru al ternarului.

Sulful produce combustia, Argintul-viu evaporarea; sarea este cenușa reziduală și servește la fixarea spiritului „volatil”.

Conștiința corpului, eliberată de orice febră a patimilor, poate sluji drept „fixator” sau drept suport pentru stările pur spirituale. Acest principiu nu se regăsește de altfel numai în alchimie — sau să spunem că orice metodă contemplativă comportă un principiu alchimic în măsura în care ea pune în valoare această funcție „firesc spirituală” a corpului. Am arătat deja că nu mentalul, ci corpul este cel ce închide în el ceea ce am putea numi „senzația de ființă”, și aceasta explică în parte principiul operativ despre care vorbim. Dintr-un punct de vedere mai esențializat însă, în cauză este natura simbolică a corpului: corpul, și nu mentalul, este imaginea directă a macrocosmosului, el este „mai jos”-ul care corespunde analogic „mai sus”-ului, după cuvintele Tablei de Smarald. Astfel, depășirii intelectuale a mentalului îi corespunde o integrare „existențială” a corpului în spirit, integrare pe care nimic nu poate s-o exprime mai bine decât transmutația plumbului în aur — în corp luminos ori în lumină corporalizată.

Despre „căsătoria chimică”

Unirea Soarelui și a Lunii, a Regelui și Reginei, este una dintre temele-cheie ale alchimiei și poate cea care îi arată cel mai deschis natura și scopul. Căci unirea „bărbatului” interior și a „femeii” interioare nu este altceva decât restabilirea unei stări primordiale a ființei omenești. Conform unei tradiții pe care Platon o menționează în *Banchetul* său, ființa omenească avea la origine o natură androgină „sferică”, adică perfect centrală asupra ei înseși și bucurându-se de propria ei plenitudine atemporală; prin scindarea acestei „sfere” în două jumătăți sau părți au apărut indivizii de un sex sau altul, fiecare jumătate fiind atrasă de complementul ei firesc. Biblia reprezintă starea de plenitudine originară prin șederea lui Adam și a Evei în raiul pământesc; abia după ce au devenit conștienți de diferența întru totul exterioară dintre ei, cei doi strămoși au fost goniți din paradis și proiectați în cercul nesfârșit al generațiilor stricăciunilor.

„Bărbatul” interior și „femeia” interioară nu sînt altceva decît Sulfur și Mercurul alchimice, iar ceea ce am scris mai sus despre acțiunea lor reciprocă va permite să înțelegem mai bine că unirea celor doi poli nu înseamnă nicidecum „neutralizarea” lor, ci dimpotrivă: cu cît „virilitatea” interioară se degajă și se pronunță, cu atît „feminitatea” corespunzătoare devine mai profundă, și invers. Întrepătrunderea celor două forțe duce desigur la estomparea opoziției sau contrastului dintre ele, dar nu suprimă ceea ce am putea numi fertilitatea lor.

Unirea celor două forțe este necesarmente precedată de polarizarea lor perfectă și urmată de producerea „copilului” lor comun, noul microcosmos, și astfel „căsătoria chimică” (expresia este a lui Basile Valentin) rezumă principalele etape ale operei: separarea a ceea ce e „fix” și a ceea ce e „volatil”, unirea celor două extreme și nașterea elixirului.

Caracterul fix aparține de fapt polului viril, iar caracterul volatil sau fluid polului feminin, și acesta din urmă e cel care e legat de „oceanul filozofal”, care nu este altceva decît substanța psihică universală.

Trebuie să menționăm aici o anumită teză a modernei „psihologii a adîncimilor”, conform căreia „căsătoria chimică” n-ar fi altceva decît integrarea, în conștiința individuală — sau „personală” —, a forțelor psihice care izvorăsc din „inconștientul colectiv”. Potrivit acestei teze, forța „coagulantă” a Sulfului ar corespunde conștiinței „personale”, mai mult sau mai puțin rațională și centrată pe „eu”, în timp ce forța „dizolvantă” a Mercurului ar rezuma impulsurile care vin din „inconștient”. Ar însemna să ne înșelăm extrem de mult, căci polaritatea despre care este vorba se situează la un cu totul alt nivel; să nu uităm că Mercurul perfect, asimilat de altfel „Lunii”, nu comportă nici un element tulbure, că el nu este „irațional” sau „alogic” precum „sedimentele” subconștientului, ci, dimpotrivă, foarte pur; el este oglinda fără pată a Sulfului-Soare, a căror căldură și luminozitate sugerează cu totul altceva decît conștiință egocentrică. Sulful este într-un fel sufletul-subiect, care nu-și are sediul în mental, ci în inimă, în timp ce Mercurul corespunde sufletului-obiect, care este *Substratum*-ul tuturor formelor psihice.

Într-un anumit sens, Sulful — sau Soarele — este Spiritul, căci el colorează Mercurul — adică îi imprimă „forma” sa calitativă sau esențială — în timp ce Mercurul este sufletul ca atare, *psyché* pasivă și receptivă. Dar pentru că și o forță, și cealaltă se situează *a priori* în planul sufletului sau în cel al lumii sufletești în general, și pentru că

această lume este în întregime supusă condiției formale, analogia despre care vorbim nu e strictă, și nici exclusivă. De fapt, fiecare dintre aceste două forțe, Sulful sau Mercurul, poate juca rolul unui element spiritualmente superior celuilalt. Pentru a ilustra acest lucru, vom spune că „din punct de vedere” viril, tocmai „femeia interioară” e cea care își poate asuma rolul Spiritului, acesta manifestându-se astfel sub aspectul său de nelimitare și nediferențiere euforică, în timp ce, din „punct de vedere” feminin, „bărbatul interior”, Sulful, este acela care, cu forța sa hotărâtoare și însuflețitoare, va fi Spiritul.

Căsătoria dintre Spirit — în sensul teologal al termenului — și suflet este una dintre temele centrale ale doctrinei mistice. Aici, polaritatea nu este orizontală, ca în cazul cuplului alchimic, ci verticală, Spiritul fiind transcendent în raport cu sufletul. Comparînd cele două ordini, putem spune că Spiritul, în acțiunea lui asupra sufletului, este ca o sursă luminoasă care nu e deloc afectată de faptul că iluminează un obiect sau o oglindă care, la rîndul său, încetează să mai fie iluminat îndată ce sursa luminoasă dispare, în timp ce Sulful este ca o sursă de căldură, al cărei efect se transmite și se propagă. Această diferență nu e însă absolută, căci Sulful perfect e comparat cu Soarele, după cum Mercurul perfect e comparat cu Luna; căsătoria acestor două astre sau a Regelui și Reginei poate avea mai multe semnificații și se poate referi la diferite niveluri ontologice. „Căsătoria chimică” prevestește căsătoria Spiritului și a sufletului, și uneori se identifică cu ea.

Să revenim acum la teza psihologică menționată și respinsă mai sus, și să spunem că ea conține un grăunte de adevăr pentru că, în măsura în care Spiritul supraformal domină și penetrează sufletul, forțele naturale ale acestuia, care se extind pînă la hotarele conștiinței individuale, sînt ca și reintegrate în unitatea „personală”, de unde și repercusiunile cvasimiraculoase ale acesteia.

Conștiința obișnuită pare astfel situată între două sfere „inconștiente”, o sferă superioară, care nu este „inconștientă” decît provizoriu, căci ea e în sine lumină pură și indivizibilă, și o sferă inferioară, care este nu absolut inconștientă, ci subconștientă și mai mult sau mai puțin obscură sau haotică. Sfera superioară scapă cu totul analizei psihologice; a voi să o înțelegi rațional e ca și cum ai vrea să luminezi Soarele servindu-te de o oglindă. Cît despre sfera inferioară, ea poate face obiectul unei analize indirecte, dar care riscă foarte mult să nu fie decît proiecția propriei noastre umbre pe un perete de negură.

Conform legii cosmice pe care Tabla de Smarald o exprimă spunînd că „ceea ce e sus este la fel cu ceea ce e jos”, realizarea unității spirituale a omului se reflectă în mod necesar în planul naturii nu „irațional”, ci nonrațional. Căci Natura, în aspectul ei involuntar și spontan, este ca imaginea inversată a Spiritului creator. Astfel, cele două forțe, masculină și feminină, care sînt profund ancorate în natura instinctivă a omului, nu-și ating dezvoltarea deplină decît în planul sufletului și numai în spirit își află desăvîrșirea, căci numai aici receptivitatea feminină își atinge întreaga amploare și puritatea cu adevărat completă, fiind perfect unită cu actul masculin victorios. Nu există „sublimare” reală și ireversibilă dincolo de asta.

De simbolismul căsătoriei se leagă în mod direct cel al morții. În anumite reprezentări ale „căsătoriei chimice”, Regele și Regina, în momentul nunții, sînt omorîți și îngropați împreună pentru a învia apoi regenerați. Că un astfel de raport între căsătorie și moarte este în natura lucrurilor ne-o arată și o observație curentă, conform căreia a visa o căsătorie înseamnă apropierea unei morți, iar a visa o moarte anunță o căsătorie. Această corespondență se explică prin faptul că orice unire presupune o încetare a stării de diferențiere anterioare. În căsătoria bărbatului cu femeia, fiecare dintre ei își abandonează o parte din autonomie. Invers, moartea (care înseamnă, în primul rînd, despărțire)

este urmată de unirea corpului cu pământul și unirea sufletului cu esența lui eternă.

În „căsătoria chimică”, Mercurul absoarbe Sulful, și Sulful absoarbe Mercurul. Cele două forțe „mor” ca adversari și îndrăgostiți. E clipa în care Luna schimbătoare, Luna-oglindă a sufletului se unește cu imuabilul Soare al Spiritului, astfel încât ea e stinsă și iluminată în același timp.



Căsătoria Regelui și a Reginei, a Soarelui și a Lunii, sub influența Mercurului spiritual.

După Jardin des Roses des Philosophes de Arnaldus de Villanova, manuscris din Biblioteca Vadiana, Sankt Gallen.

Alchimia rugăciunii

Avînd în vedere că alchimia conține o știință a Naturii, în sensul cel mai larg al acestui termen, legile și conceptele ei își află aplicarea în planul altor științe tradiționale ale Naturii, și mai ales în domeniul medicinei umorale, ca și în psihologia tradițională și aplicațiile ei terapeutice. În contextul prezent însă, ni se pare mai important să abordăm transpunerea legilor alchimice în planul mistic, care oferă o corespondență cu ceea ce am expus mai sus pe tema „căsătoriei chimice”. Nu vom face, cu toate acestea, decît o scurtă prezentare cu titlu de indicație și de completare, fără să încercăm să-i urmărim toate ramificațiile.

Pentru ansamblul domeniului mistic, alchimia este înainte de orice alchimia rugăciunii. Prin aceasta, înțelegem aici nu o cerere informală, ci pronunțarea interioară — adesea și exterioară — a unei formule sacre sau a unui nume divin, deci ceea ce numim *iaculatoria precatio* („rugăciunea scurtă și fierbinte”). Caracterul excepțional al acestui tip de rugăciune rezidă în faptul că termenul sau propoziția, a căror repetiție constituie în același timp un obiect de concentrare și un mijloc de obținere a harului, nu rezultă dintr-o alegere individuală, ci derivă din revelație. Astfel, din cauza originii sale divine, cuvîntul pronunțat de către cel care se roagă e un simbol al Cuvîntului cel veșnic și, în definitiv, este una cu El prin conținut și putere mîntuitoare: „Fundamentul acestui mister este, pe de o parte, faptul că «Dumnezeu și Numele său sînt tot-una» (Rāmākṛishna), iar, pe de altă parte, că Dumnezeu

însuși își pronunță Numele în El însuși, deci în veșnicie și cu totul în afara creației, astfel încît cuvîntul său unic și increat este prototipul acestei *iaculatoria precatio* și chiar, într-un sens mai puțin direct, al oricărei rugăciuni.”¹

Astfel, în principiu, Numele divin, sau formula sacră a rugăciunii *iaculatoria*, e pentru suflet ceea ce e Cuvîntul divin, acel *fiat lux*, pentru natura pasivă sau *materia prima* a universului. Aceasta ne conduce la corespondența (menționată de Muhyi-d-Dîn ibn ‘Arabî) care există între Ordinul divin (*al-amr*) și Natură (*tabî‘ah*), pe de o parte, și sulful și argintul-viu, pe de altă parte, adică cele două forțe fundamentale ale sufletului care sînt, respectiv, relativ activă și relativ pasivă. În sensul cel mai nemijlocit și dintr-un punct de vedere „metodic”, Sulful corespunde voinței care se unește cu conținutul cuvîntului pronunțat în rugăciune pentru a acționa în mod informant asupra argintului-viu al sufletului. Dar, în ultimă analiză, Sulful este lumina spirituală conținută în formula sacră precum focul în silex, și a cărei apariție provoacă transmutația efectivă a sufletului.

Această transmutație traversează aceleași faze precum cea a operei alchimice, căci sufletul îngheață, mai întîi, retrăgîndu-se din lumea exterioară, apoi se dizolvă sub efectul căldurii interioare și, în cele din urmă, după ce a devenit o succesiune de imagini mișcătoare, el devine un imuabil cristal iradiat de lumină. Iată, într-adevăr, forma cea mai simplă sub care se poate exprima acest proces interior. Pentru a-l descrie mai detaliat, ar trebui să reluăm aproape tot ceea ce s-a spus în această lucrare cu privire la opera alchimică, raportînd-o la acțiunea internă a rugăciunii contemplative.² Ne vom limita aici să menționăm că alchimia rugăciunii este tratată într-un mod cît se poate de complet

¹ F. SCHUON, *Les Stations de la Sagesse*, colecția „Corrêa”, Paris, 1958, p. 166.

² Vezi F. SCHUON, *op. cit.*, capitolul „Les Stations de la Sagesse”.

în scrierile misticilor musulmani³, unde ea se află în relație directă cu metoda *dhkir*, termen arab care s-ar putea traduce prin „amintire”, „memorie”, „pomenire” sau *iaculatoria precatio*. „Amintirea” e, în acest caz, înțeleasă în sensul platonician de *anamnesis*. „Rațiunea suficientă a invocării Numelui este «amintirea lui Dumnezeu»; or, aceasta nu este, în ultimă analiză, decît conștiința Absolutului. Numele actualizează această conștiință și, în cele din urmă, o perpetuează în suflet și o fixează în inimă, astfel încît ea pătrunde întreaga ființă și în același timp o transformă și o absoarbe.”⁴

Principiul fundamental al acestui tip de alchimie interioară se regăsește în formula creștină din *Ave Maria*, „salutul angelic”: Maria corespunde în același timp *materiei prima* și sufletului în starea lui de pură receptivitate, în vreme ce cuvintele îngerului sînt ca o prelungire a lui *fiat lux dumnezeiesc*. „Rodul trupului tău” (*fructus ventris tui*) corespunde elixirului miraculos, Piatra Filozofală, care este însuși țelul operei interioare.

Conform exegezei medievale, îngerul o salută pe Fecioară *mutans Evae nomen*: Ave este, de fapt, inversul lui Eva. Aceasta arată transmutarea sufletului haotic într-o oglindă curată a Cuvîntului divin. La obiecția că îngerul nu se exprima în latină și că în ebraică Eva se spune *Khawwa*, trebuie răspuns că nimic nu este întîmplător în domeniul sacru și că lucrurile care par pură coincidență sînt, în realitate, providențiale.

³ Vezi cartea noastră *Introduction aux Doctrines ésotériques de l'Islam*, Paris, 1969.

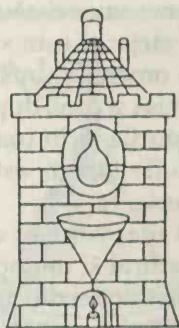
⁴ F. SCHUON, *op. cit.*

Athanorul

„Athanor“, din arabul *at-tannūr* (cuptor), este termenul folosit de alchimiști pentru a desemna cuptorul în care se prepară elixirul. În manuscrisele alchimice, el este în general reprezentat sub forma unui turnuleț acoperit cu o cupolă. El conține recipientul de sticlă (cel mai adesea, în formă de ou) așezat pe un pat de nisip sau de cenușă, pus direct pe foc. Toate aceste detalii au un sens literal și simbolic totodată, căci, deși e sigur că astfel de cuptoare erau efectiv folosite pentru toate felurile de operații chimice și metalurgice, adevăratul athanor — cel care privește Marea Operă — nu era altceva decît corpul omenesc și în același timp o imagine simplificată a cosmosului.

Alți autori moderni au remarcat deja că, de fapt, cuptorul alchimic este o evocare a corpului omenesc.¹ Ar fi însă o greșeală să vrem să întemeiem această analogie pe o asemănare anatomică, pentru că, din perspectiva metodei alchimiei, „corpul“ nu desemnează organismul vizibil și tangibil, ci un ansamblu de facultăți psihice care au corpul ca suport și care sînt accesibile prin intermediul conștiinței corporale. Cînd spunem că dragostea își are sediul în inimă, aceasta presupune un raport între suflet și corp comparabil, cu anumite nuanțări, cu cel pe care se întemeiază simbolul alchimic al athanorului. În acesta, triplul înveliș (cuptor de pămînt ars, cenușar, recipient de sticlă)

¹ Vezi H. K. IRANSCHÄR, *Enthüllung der Geheimnisse der Wahren Alchemie*, Zürich.



Athanor, după „Mutus Liber”.

corespunde multiplelor învelișuri sau „planuri” ale conștiinței corporale sau vitale.

Elementul principal în cuptor este focul. Alchimiștii repetă cu insistență că într-adevăr căldura care transmută *materia* conținută în recipient trebuie să fie de trei feluri: căldura deschisă a focului, căldura egal distribuită a cenușei sau a nisipului (în cavitatea căruia se află recipientul de sticlă, ca un ou în cuib) și, în sfârșit, căldura latentă care se actualizează în substanța însăși și capătă cu timpul propria sa activitate. (Aceasta din urmă ar fi desemnată astăzi — într-un plan pur fizic — drept căldură a reacției chimice.)

Focul corespunde, în mod evident, forței generatoare care este mai întâi aprinsă, apoi stăpînită pentru a sluji contemplației interioare. Aceasta ne îngăduie de-acum să înțelegem de ce alchimiștii au avertizat întotdeauna împotriva unui foc aprig sau care arde haotic. O flacără violentă riscă să nimicească „floarea aurului”. Căldura indirectă a cenușii, pe de altă parte — care trebuie să fie „dulce, învăluitoare și pătrunzătoare” —, reprezintă concentrarea sufletului, produsă indirect și menținută de focul „deschis”. Cenușa corespunde substanței vii arse care nu mai poate lua foc, adică asupra căreia patimile nu mai

pot avea efect. Se spune uneori că aceasta trebuie să fie cenușă de stejar, căci stejarul este simbolul omului și în particular al corpului omenesc. În sfârșit, căldura care se dezvoltă în *materia* închisă și care, după alchimiști, este deja prezentă în toate corpurile și în toate substanțele, astfel încât trebuie numai să fie trezită, este un simbol al forței vitale cu adevărat interioare.

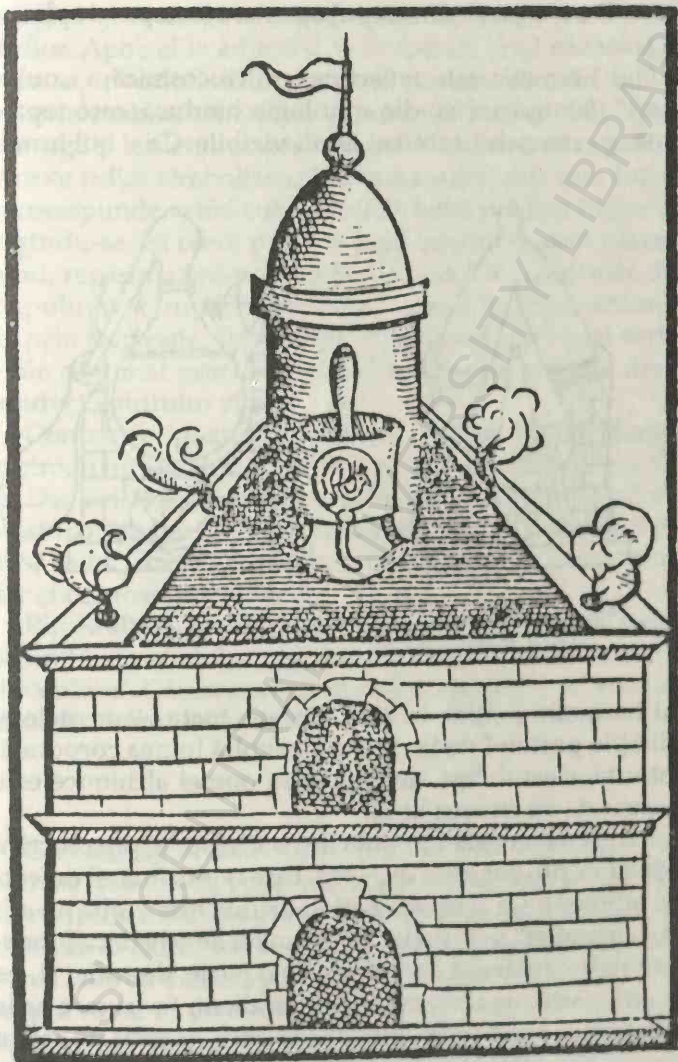
Maestrii alchimiști mai vorbesc despre trei focuri: un foc artificial, un foc natural și un foc „împotriva naturii”. Aceasta corespunde distincției dintre contemplarea metodică, pe de-o parte, „vibrația” sufletului pe care o provoacă, pe de altă parte, și intervenția neașteptată a Spiritului, descrisă, de asemenea, ca un „sulf incombustibil” și care este un mod de a obține harul.

Focul e stimulat de un curent de aer introdus în cuptor cu ajutorul foalelor prin gurile de aerisire. Aceasta arată că, în concentrația spirituală practică de alchimiști, reglarea respirației joacă un rol ca și în *yoga*.

Materia transparentă, sticlă sau cristal, din care e făcut recipientul ermetic sau „oul” subliniază relația acestuia din urmă cu sufletul. El nu este altceva decât conștiința deturată dinspre lumea exterioară spre realitatea interioară și care constituie, ca să spunem așa, o sferă izolată. În timpul „arderii”, recipientul trebuie să rămână „ermetic închis”. Căci, dacă vrem ca opera să fie încununată de succes, nu trebuie ca forțele care se dezvoltă cu această ocazie să riște să se răspândească în exterior. După procedeul ales, recipientul poate avea forme diferite.

El poate fi strâns la mijloc, ca un vas realizat dintr-un fruct de *Lagenaria vulgaris* (tigvă); poate avea una sau mai multe retorte; poate, de asemenea, să fie un recipient din materie poroasă ori, pentru procedeul „uscat”, un creuzet deschis.

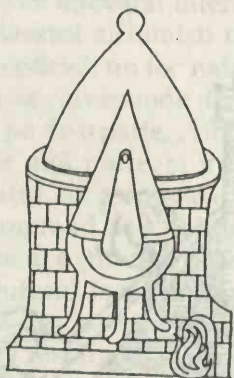
Fiecare dintre aceste forme corespunde în același timp unui procedeu artizanal și are un anumit aspect de operă spirituală. Dar forma cel mai frecvent utilizată este aceea



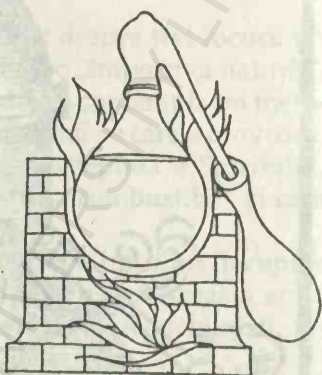
Athanor, extras din lucrarea lui Basile Valentin:
„De la Grande Pierre des Anciens...” (Leipzig, 1603).

de ou. Poziția vasului în corpul omenesc corespunde plexului solar.

Oul hermetic este reflectarea microcosmică a „oului lumii” (*hiranyagarbha*) din mitologia hindusă, care reprezintă „germenele” subtil al lumii vizibile. Ca și oul lumii,



*Athanor, după cartea
Sfintei Treimi.*



Alambic cu retortă.

oul hermetic conține în mod sintetic toate elementele și calitățile pornind de la care se dezvoltă lumea corporală. Datorită acestui fapt, desfășurarea operei alchimice este comparată cu crearea lumii.

Există o analogie frapantă între athanor și pipa sacră a indienilor din America de Nord, care reprezintă, și ea, corpul omenesc. Ca și în cazul athanorului, este vorba nu atât de o „imagine” a corpului, cât de un fel de schemă a funcțiilor vitale care leagă corpul, pe de o parte, de suflet și, pe de altă parte, de univers. Pentru indieni, focul care arde în cuptorul pipei sacre vine de la Soare. Materia pe care o consumă și o transformă în fum vine de pretutindeni, din toate ființele și din toate lucrurile. Înainte de a umple pipa, oficiantul împarte tutunul diferitelor elemente ale unei

imagini geometrice a universului, un fel de roză a vînturilor. Apoi, el le adună și le introduce unul cîte unul în pipa sa, invocînd diferitele forțe cosmice care reprezintă aceste elemente, astfel încît, prin sacrificiul fumului, lumea întreagă și sufletul uman întreg sînt transmutate.² Fumul care se ridică simbolizează urcarea sufletului spre Infinit și corespunde astfel sublimării alchimice. Cînd indianul, rugîndu-se, își oferă propria pipă cerului și apoi pămîntului, regăsim corespondența alchimică a „spiritualizării trupului și întrupării spiritului”. Focul, în pipă, e stimulat prin respirație. Tubul pipei corespunde coloanei vertebrale sau, mai exact, canalului subtil care slujește drept conduct spiritului vital.

Contrar recipientului hermetic, în care *materia* rămîne în circuit închis, cuptorul pipei e deschis și fumul iese din el. Dar există în alchimie un procedeu similar. Conform acestui procedeu, considerat „uscat”, *materia* este direct expusă la foc, metodă care reprezintă calea cea mai rapidă, dar și cea mai periculoasă.

Pipa indienilor este prototipul și marca celei mai înalte demnități a omului, a capacității sale de a reconcilia cerul și pămîntul. Găsim aceeași semnificație, deși mai voalată, în simbolismul athanorului.

*

Considerațiile care urmează, chiar dacă par să se îndepărteze de subiect, vor putea ajuta la clarificarea raportului reciproc dintre spirit și corp. Trebuie, mai întîi, să ne amintim că există boli mintale la care e imposibil de determinat dacă au o cauză psihică sau fizică. Și, de fapt, e vorba despre cazul în care echilibrul e perturbat alternativ atît de o cauză, cît și de cealaltă, boala mintală provocînd în

² Vezi *The Sacred Pipe*, de BLACK ELK, publicată de JOSEPH EPES BROWN, University of Oklahoma Press, 1953.

corp o acumulare de otrăvuri care, la rîndul lor, tulbură și paralizează mentalul, fără a se putea ști cărui domeniu îi aparține cauza inițială. Unele boli au, cu siguranță, cauze mai profunde. Ele sînt astfel, într-un anume sens, condiționate de tipul uman.

Stările psihice provocate de droguri se înrudesesc, într-o oarecare măsură, cu cazul despre care am vorbit mai sus. Dacă se întîmplă ca astfel de stări să aibă un conținut spiritual, aceasta nu poate avea loc decît în anumite condiții bine determinate, căci un stupefiant nu face decît să deschidă accesul la un proces intern fără a-i putea determina calitatea. Dacă, în anumite culte, se foloseau băuturi îmbătătoare pentru a provoca stări spirituale speciale, nu băutura în sine crea aceste stări; rolul ei era doar pregătitor, iar determinarea „calitativă” provenea dintr-un alt domeniu.

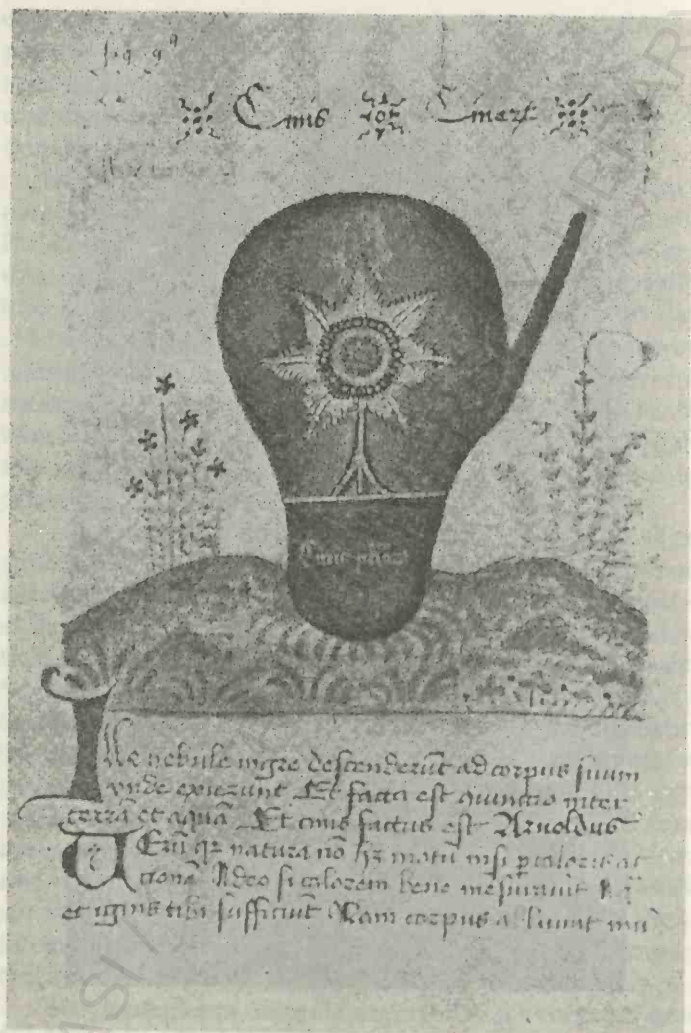
Nu maturitatea sexuală îl face pe bărbat capabil să recunoască frumusețea în femeie. Dar e posibil ca absența acestei maturități — rezultată dintr-o deficiență fizică — să împiedice ca perceperea acestei frumuseți, independente în sine de atracția sexuală, să treacă pragul conștiinței. Se poate spune, în definitiv, că însăși activitatea cerebrală, fără de care e imposibil de ajuns la anumite cunoștințe spirituale, este dependentă de corp. În sens invers, se poate întîmpla ca stări spirituale excepționale, la care mentalul nu este adaptat, să provoace în domeniul cerebral stricăciuni temporare sau definitive. În acest din urmă caz — binecunoscut tuturor civilizațiilor care au o tradiție spirituală —, conținutul sparge, ca să spunem așa, vasul în care se află, ceea ce confirmă, în mod negativ, importanța bazei fizice în practicarea unei arte spirituale.

Interdependența naturală a spiritului și a corpului poate să-l orienteze pe un observator superficial spre materialism. Dar cel care știe să vadă adevăratul raport al lucrurilor va ajunge, dimpotrivă, să observe că cele două niveluri ale realității se află între ele în relația prototipu-



Planșa IX: Androginul hermetic reprezentînd unirea celor două forțe primordiale, una masculină și cealaltă feminină. Vulturul corespunde Mercurului perfect, integrînd în el cele două naturi. Liliacul și iepurele reprezintă aici subtilul și corporalul.

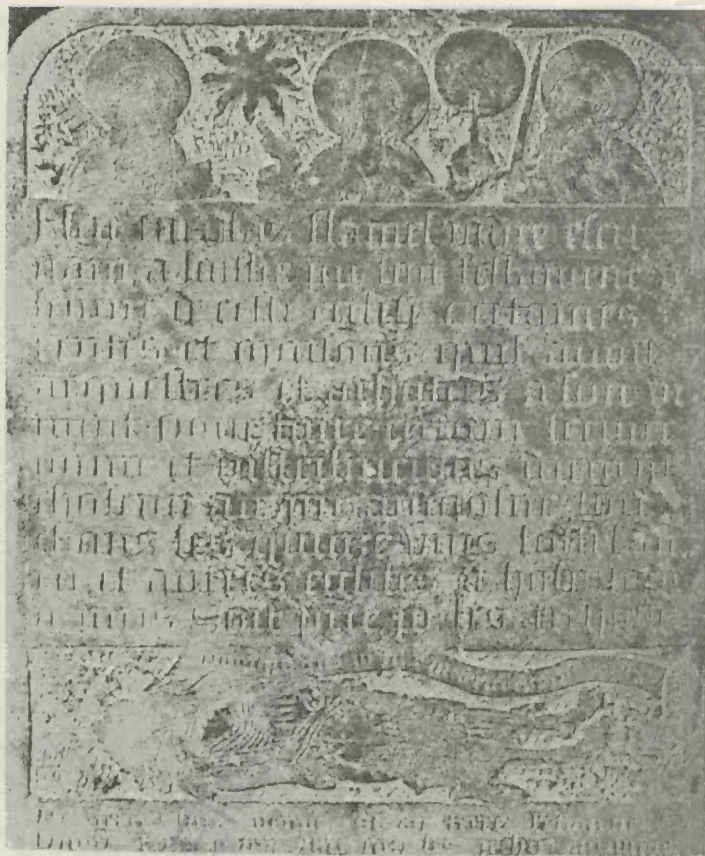
După Ms.Ph. 172 de la Biblioteca Centrală din Zürich.



Planșele X și XI: Floarea care înflorește din cenușă și Fecioara albă a elixirului lunar. Reprezentare a celor două faze ale operei alchimice după manuscrisul gotic anonim (MS Sloane 256 P) de la British Museum. Remarcăm



că vasul hermetic are, vag, formă de inimă. Este așezat pe pământ. Floarea Înțelepților are trei rădăcini, care corespund celor trei principii — Sulf, Mercur și Sare.



Planșa XII: Piatra de mormânt a alchimistului Nicolas Flamel (cca 1330–1417) din biserica St. Jacques de la Boucherie, astăzi la Muzeul Cluny din Paris. În partea superioară, imaginea lui Cristos cu globul pământesc, între Soare și Lună, și cei doi apostoli Petru și Pavel. În partea inferioară, corpul lui Flamel în descompunere. Inscripția spune: „Răposatul Nicolas Flamel, cândva notar, a lăsat prin testament acestei biserici câteva rente și case care au fost agonisite și cumpărate în timpul vieții sale, pentru a face slujbe și a împărți bani în fiecare an prin pomeni pentru Spitalul Quinze Vins, Spitalul mare și alte biserici și spitale din Paris. Rugați-vă pentru odihna celor morți.”

lui (spiritual) cu reflexia (corporală). Structura întregului cosmos este simbolică. Dacă ochiul este capabil să vadă, aceasta nu e pentru că poate determina convergența, într-un anume fel, a razelor luminoase, ci pentru că, în plan corporal, el reflectă ochiul spiritual; e tocmai motivul pentru care el are, de asemenea, aceeași formă ca și corpurile cerești. Urechea aude pentru că e asemănătoare spațiului cosmic în care răsună Cuvîntul veșnic. Legea acustică căreia i se supune nu e decît o expresie a aceluiași prototip. Și, la fel, facultățile interioare nu acționează decît în virtutea conformității lor simbolice la cele mai elevate realități. Memoria nu ar putea să păstreze impresiile lucrurilor dacă ea nu ar avea puncte comune, în planul sufletului, eternei permanențe a posibilităților principale din Spiritul divin. Cît despre imaginație, ea n-ar avea nici o eficiență dacă nu ar participa, în felul ei, la facultatea plastică a *materiei prime*, iar cuvîntul, în sfîrșit, n-ar avea înțeles dacă Spiritul n-ar fi Cuvîntul lui Dumnezeu.

Este deci inerent naturii artei sacre, care procedează în mod simbolic, să introducă corpul în opera sa și chiar să îl folosească drept fundament „metodic”. Disprețul ascetic față de corp nu se aplică acestuia decît în calitatea sa de sediu al pasiunilor, și nu caracterului său de simbol.



Vasul hermetic conținînd cele trei forțe primordiale sulf, mercur și sare, și șarpele „volatil” și „solid” (sau spiritual și corporal) al Naturii.

După Basile Valentin, „De la Grande Pierre des Anciens...”.

Povestea lui Nicolas Flamel și a soției sale Perrenelle

Pentru a ilustra ceea ce am spus deja și a pregăti ceea ce ne-a mai rămas de spus, vom da aici textul — însoțit de un scurt comentariu — al celebrei povești a lui Nicolas Flamel și a soției sale Perrenelle. Această poveste constituie prima parte a operei scrise de Flamel, *Explication des figures hiéroglyphiques qu'il fit peindre dans le Cimetière des Innocents à Paris* (Explicarea figurilor hieroglifice pictate de el în Cimetière Des Innocents din Paris).¹

Cîteva rapoarte și documente privind viața lui Flamel s-au păstrat. S-a născut la Pontoise în 1330 și s-a stabilit la Paris ca notar și scrib public. La început, și-a avut biroul lângă Osuarul din Cimetière Des Saints Innocents și mai târziu în apropierea Bisericii Saint Jacques-la-Boucherie, unde a fost înmormîntat în 1417. Piatra sa tombală se păstrează la Muzeul din Cluny.

Relatarea făcută de Flamel se referă în principal la *primus agens* al operei alchimice, despre care Synesios scrie: „În ce privește *primus agens*, întotdeauna filozofii au vorbit despre acest lucru numai în parabole și simboluri, pentru ca știința lor să nu fie accesibilă prostimii; căci, dacă s-ar fi întîmplat aceasta, totul ar fi fost pierdut. El nu trebuie să slujească decît sufletelor răbdătoare și spiritelor subtile, care s-au îndepărtat de stricăciunea lumii și s-au curățit de murdăria scîrbavnică a avariției...”

¹ *Bibliothèque des Philosophes Chimiques.*

Narațiunea lui Nicolae Flamel începe astfel:

„...Așadar, pe cînd, după moartea părinților mei, îmi cîștigam traiul din priceperea de a scrie, făcînd inventare sau socoteli și stabilind cheltuielile Tutorilor și Minorilor, mi-a căzut în mînă, pentru suma de doi florini, o carte aurită, foarte veche și foarte mare. Nu era nicidecum din hîrtie sau din pergament, cum sînt celelalte, ci era făcută din delicate coji de copăcei tineri (după cum mi s-a părut). Coperta îi era din aramă delicat lucrată, gravată în întregime cu litere sau figuri stranii; după mine, cred că puteau foarte bine să fie litere grecești sau din vreo altă limbă veche asemănătoare. În orice caz, nu știam să le citesc, și știu bine că nu erau semne sau litere latinești sau galeze; căci pe acestea le înțeleg puțin. În interior, filele ei din coajă de copac erau gravate și, cu mare măiestrie, scrise cu un priboi de fier, cu frumoase și foarte îngrijite litere latinești colorate. Avea de trei ori șapte foi; căci erau astfel lipite în partea de sus, încît a șaptea era totdeauna nescrisă. În loc de aceasta, pe prima din șirul de șapte erau pictate un toiag și niște șerpi care se mînceau unul pe altul. Pe a doua din șirul de șapte, o Cruce pe care era răstignit un Șarpe. Pe ultima din șirul de șapte, erau pictate Pustiuri, în mijlocul cărora curgeau cîteva frumoase Izvoare din care ieșeau mai mulți Șerpi care alergau de colo-colo...”

Cele trei grupuri de șapte pagini ale cărții evocă cele trei faze principale ale operei — faza de negru, de alb și de roșu — și cele șapte planete sau metale.

Toiagul în jurul căruia se încolăcesc doi șerpi e toiagul lui Hermes, reprezentînd cele două forțe — Sulfurul și Mercurul — dominate de axul spiritual.

Șarpele răstignit e simbolul fixării argintului-viu volatil — prima „întropare” a spiritului. Fixarea argintului-viu corespunde supunerii forței vitale, mereu agitate, care se risipește în dorințe și închipuiri. El reprezintă, de asemenea, transmutația gîndirii, supusă timpului, într-o conștiință imuabilă și atemporală. Crucea de care e ținut șarpele

corespunde corpului, dar nu corpului privit din perspectiva cărnii și sezualității, ci ca imagine a legii cosmice și a axului imuabil al lumii.

Izvoarele, ivite în mijlocul unui deșert sau al unui loc sălbatic și din care ies șerpi, reprezintă starea de spiritualitate originară regăsită. Aceste trei imagini sînt variante ale simbolismului șarpelui corespunzînd întotdeauna aceleiași forțe a sufletului (sau forțe cosmice): „Natura” sau *Shakti*.

„Pe cea dintîi dintre pagini era scris cu litere majuscule groase, aurite: *Abraham Evreu, Prinț, Preot, Levit, Astrolog și Filozof, din Neamul Evreilor, prin mînia lui Dumnezeu izgonit în Galia*. SALUT. D.I. După aceea, era plină de mari ocări și blesteme (cu acest cuvînt, MARANATHA, care se repe-ta adesea), împotriva oricui și-ar fi aruncat ochii pe ea, dacă nu era Sacrificator sau Scrib. Cel care îmi vînduse această carte nu știa ce conținea mai mult decît mine cînd am cum-părat-o. Cred că fusese luată de la mizerabilii evrei sau găsită ascunsă pe undeva în vechea lor locuință...”

Flamel face, fără îndoială, aluzie la una dintre acele expulzări de evrei care avuseseră loc de mai multe ori în epoca aceea. E semnificativ faptul că lucrarea în chestiune era de origine evreiască, căci evreii erau pe atunci elementul de unire firesc între țările creștine și lumea musulmană. Să nu uităm că sub influența culturii islamice s-a produs, la sfîrșitul Evului Mediu, renașterea alchimiei în Europa.

„În Cartea asta, pe a doua pagină, el îi îmbărbăta pe cei de-un neam cu el, sfătuindu-i să fugă de vicii și mai ales de Idolatrie și să aștepte cu multă răbdare venirea lui Mesia, care îi va învinge pe toți Împărații Pămîntului și va domni veșnic în slavă împreună cu Poporul său. Fără îndoială, fusese un om foarte învățat.

Pe cea de-a treia filă, și toate celelalte părți ale scrierii, pentru a-și ajuta Neamul captiv să plătească Împăraților Romani tributurile și pentru a face altceva, ce nu voi spune, îi învăța Transmutația Metalică în cuvinte obișnuite, de-

senînd Recipientele alături, și îi prevenea cu privire la Culori și la tot restul, în afară de primul Agent, despre care nu vorbea deloc; dar, cum spunea el, îl desena, cu mare artă, pe a patra și a cincea pagină. Căci, oricît de inteligibil ar fi fost reprezentat și desenat, nimeni n-ar fi știut să-l înțeleagă fără să fi fost foarte avansat în Cabala lor tradițională și fără să fi studiat bine Cărțile Filozofilor. Așadar, fila a patra și a cincea nu conțineau nici o scriere, fiind pline de frumoase Figuri pictate sau desenate cu mare măiestrie.

Mai întii, pe fila a patra, era pictat un tînăr cu aripi la călcîie, în mîină cu un Toiag caduceu înconjurat de doi șerpi, cu care atingea un Coif care îi acoperea capul. Părea, după mine, zeul Mercur al Păgînilor. Spre el venea fugind și zburînd, cu aripile deschise, un Moșneag uriaș, care avea pe cap o Clepsidră, iar în mîini o coasă ca a Morții, cu care, înspăimîntător și furios, voia să-i taie picioarele lui Mercur...”

Faptul că Mercurul, sau argintul-viu, se lasă depozitat de volatilitatea sa de către Saturn-Cronos sau de timp, după cum scrie Flamel puțin mai departe, comportă două interpretări diferite și, într-un anumit sens, opuse, după cum timpul e doar suportat ori e folosit activ și după cum fixarea argintului-viu corespunde supunerii sale sau unei morți progresive a forței sale active. Clepsidra de pe capul lui Saturn pare să sugereze că timpul trebuie să fie dominat în mod activ de un ritm care îl va schimba într-un prezent etern.

„În cealaltă parte a filei a patra, era pictată o Floare frumoasă în vîrfurile unui Munte foarte înalt, pe care Acvilonul o scutura puternic. Ea avea tulpina albastră, florile albe și roșii, frunzele strălucitoare ca Aurul fin, iar în jurul ei Balaurii și Grifonii Acvilonului își făceau cuib și adăpost...”

Culorile florii amintesc cele trei faze principale ale operei și cele două roade, argintul și aurul. Albastrul, ținînd seama de natura florii, înlocuiește aici negrul, avînd aceeași

semnificație de întuneric și noapte. Floarea încolțește pe muntele solitar al esenței, muntele polar, în jurul căruia gravitează țările cerului și dau tîrcoale balaurii forțelor cosmice.

„Pe foaia a cincea, era o frumoasă tufă de trandafiri înfloriți în mijlocul unei frumoase Grădini, sprijinită de un Stejar găunos; la picioarele căruia susura un Izvor cu Apă albă strălucitoare, care se precipita în adîncuri; trecînd însă mai întîi prin nenumăratele mîini ale multor oameni care scormoneau în pămînt, căutîndu-l; dar, fiindcă erau orbi, ei nu o vedeau, în afară de cîte unul, care-i cîntărea greutatea...”

Argintul-viu izvorăște din pămîntul *materiei prima*, la picioarele arbustului înflorit al sufletului, care este protejat de stejarul corpului. Apa vieții curge din toate părțile, dar nimeni nu o poate descoperi, în afară de înțeleptul care o cîntărește. Ne-am fi așteptat mai degrabă s-o guste, dar cîntărirea apei are aici același sens ca și captarea mercurului prin măsura timpului.

Alchimiștii ne mai învață și cum să unim între ele elementele sau diferitele calități naturale după o anumită proporție a „greutăților” lor respective. Jābir ibn Hayyān numește asta „arta balanței”. Pare absurd să vrei să cîntărești elemente sau chiar proprietăți precum căldura, răceala, uscăciunea și umiditatea; dar trebuie să transpunem măsura greutății, exterioară și cantitativă, în măsura interioară și calitativă a timpului (adică ritmul). Cîntărirea alchimică nu este altceva, în realitate, decît stăpînirea ritmului care permite influențarea forțelor sufletului. Ritmul joacă un rol important în toate artele spirituale. În arabă, ritmul unui vers este numit „greutatea” sa (*wazn*).

„Pe o altă parte a celei de-a cincea file, era un Rege cu un cuțit mare, care puneă să fie uciși, în prezența sa, de către Soldați, o mare mulțime de Prunci, ale căror Mame plîngeau la picioarele nemiloșilor Cavaleri, iar acest sînge era apoi strîns de alți Soldați și pus într-un Vas mare, în

care veneau să se scalde Soarele și Luna de pe Cer. Și pentru că această Istorie o reprezenta oarecum pe cea a Pruncilor uciși de Irod, iar din Cartea asta am învățat cea mai mare parte a Artei, aceasta a fost una dintre cauzele pentru care am pus în Cimetière Des Innocents aceste simboluri Hieroglifice ale acestei Științe secrete. Iată ce se afla în primele cinci file...”

După cum arată însuși Flamel în paginile următoare, sîngele Pruncilor sacrificați reprezintă „Spiritul mineral care se află în metale, mai ales în Soare, în Lună și în Mercur”. Acesta din urmă nu e decît „Mercurul filozofic”, primă manifestare a *materiei prima*. Sîngele este substanța fundamentală a vieții. Pruncii neprihăniți sînt tot atîtea manifestări sau sufluri ale spiritului vital; înainte de a se putea dezvolta ca voințe egocentrice, ei sînt sacrificați de rege, pentru ca sîngele lor să umple vasul inimii, așa încît Soarele și Luna, spiritul și sufletul să se poată scălda și dizolva în el și, astfel unite cu el, să renunțe la vechea lor formă și să iasă de acolo regenerate.

„Nu voi reproduce deloc ceea ce era scris într-o Latină limpede și foarte pe înțeles în toate celelalte pagini, căci Dumnezeu m-ar pedepsi, deoarece aș comite mai mult rău decît acela, cum se spune, care dorea ca toți Oamenii din Lume să aibă un singur cap, pe care să-l poată tăia dintr-o lovitură.

Avînd așadar la mine această frumoasă Carte, nu făceam zi și noapte decît s-o studiez, înțelegînd foarte bine toate Operațiile pe care le demonstra, dar neștiind deloc cu ce Materie trebuia început, ceea ce îmi provoca o mare tristețe, mă obliga la singurătate și mă făcea să oftez tot timpul. Soția mea Perrenelle, cu care mă căsătorisem de puțină vreme și pe care o iubeam ca pe mine însumi, impresionată foarte de toate acestea mă consola și mă întreba, împărtășindu-mi starea de spirit, ce-ar putea face să-mi treacă supărarea. Nu mi-am putut deloc ține gura pînă nu i-am spus tot și nu i-am arătat Cartea asta frumoasă, pe

care a îndrăgit-o la fel de tare ca și mine, făcându-i multă plăcere să-i contemple frumoasele Coperte, Gravuri, Imagini și Portrete, din care înțelegea tot atît de puțin ca și mine. Cu toate acestea, era o mare alinare să vorbesc despre asta cu ea și să ne sfătuim ce trebuia făcut pentru a ști s-o interpretăm.

În cele din urmă, am început să copiez la mine acasă cît de firesc am putut toate aceste Figuri de pe foaia a patra și a cincea și le-am arătat la Paris mai multor Învățați, care n-au înțeles mai mult ca mine. I-am prevenit chiar că le găsiseram într-o Carte care vorbea despre Piatra Filozofală, dar cei mai mulți au rîs de mine și de Piatra cea binecuvîntată, în afară de unul pe nume Maestrul Anselm, care era Licențiat în Medicină și care studia demult această Știință. El a dorit foarte mult să-mi vadă Cartea, și ce n-a făcut ca s-o vadă; dar eu îi tot spuneam că n-o am: dar i-am făcut o descriere amplă a Conținutului ei. El a spus că primul Portret înfățișa Timpul, care devora totul, și că era nevoie de șase ani, conform celor șase file scrise, pentru a fabrica Piatra: a spus că atunci trebuia întoarsă Clepsidra și trebuia încetată fierberea. Și cînd i-am zis că astea nu erau desenate decît pentru a demonstra și descrie primul Agent (cum se spunea în Carte), el a răspuns că această fierbere de șase ani era ca un al doilea Agent. Că într-adevăr era pictat primul Agent, care era Apa albă și grea, fără îndoială Argintul-viu, care nu putea fi fixat și nici nu i se puteau tăia picioarele, adică nu i se putea răpi volatilitatea, decît printr-o îndelungată fierbere în Sînge foarte curat de Copii mici. Că în acest Sînge, Argintul-viu se contopește cu Aurul și Argintul, transformîndu-se întîi, împreună cu ele, într-o Iarbă asemănătoare celei care era zugrăvită; mai tîrziu, prin descompunere în Șerpi, care erau apoi total uscați și arși pe foc, se transformau în Pulbere de Aur, care era Piatra.

Aceasta a fost pricina pentru care vreme îndelungată, douăzeci și unu de ani, am făcut mii de amestecuri, dar

nu cu Sînge, căci asta e un lucru rău, o ticăloșie. Căci am găsit în Cartea mea că Filozofii numeau Sînge Spiritul mineral care se află în Metale, mai ales în Soare, în Lună și în Mercur, spre reunirea cărora țintim totdeauna. Iată de ce aceste interpretări erau, în cea mai mare parte, mai mult magice decît adevărate. Nevăzînd deci niciodată în Operațiunea pe care o făceam semnele Timpului înscris în Cartea mea, trebuia să o iau mereu de la capăt. În cele din urmă, pierzîndu-mi speranța de a înțelege vreodată Figurile acelea, am făcut legămînt lui Dumnezeu și Sfîntului Iacob din Galicia pentru a cere interpretarea aceloră unui Preot evreu, într-una din Sinagogile din Spania...”

Sfîntul Iacob cel Mare, al cărui mormînt se află la Compostela, era patronul alchimiștilor și al tuturor artelor și științelor cosmologice. Nu este, cu siguranță, o întîmplare că toiagul (bastonul) pelerinilor Sfîntului Iacob — toiag pe care se încrucișează două șnururi și care are la capăt o măciucă rotundă, cum se poate vedea și în mîna sfîntului, pe statuia din Compostela realizată în stil roman — prezintă o remarcabilă asemănare cu toiagul lui Hermes.

„Așadar, cu încuviințarea Perrenellei, avînd cu mine copiile figurilor și punînd pe mine rasa și luînd toiagul, așa cum pot fi văzut în partea exterioară acestei Porți, unde am pus Figurile Hieroglifice din Cimitir și unde am pictat, de asemenea, de o parte și de alta a zidului, Succesiunea de operații în care sînt reprezentate în ordine toate Culorile Pietrei, așa cum vin ele una după alta, încheindu-se cu această inscripție în franceză:

Moult plaist à Dieu Procession

S'elle est faite en dévotion

„Mult îi e pe plac lui Dumnezeu Succesiunea [de operații]

Dacă e făcută cu evlavie.”

Aproape tot așa începe Cartea Regelui Hercule — care vorbește despre Culorile Pietrei, carte intitulată *Iris* —, cu

aceste cuvinte: *Operis processio multum naturae placet* etc. Cu bună știință am pus acolo aceste rînduri pentru Învățații care vor înțelege aluzia. Așadar, am pornit astfel la drum și, în cele din urmă, am ajuns la Montjoye și apoi la Santiago, unde, cu mare evlavie, mi-am îndeplinit legămîntul. Acestea fiind făcute, la întoarcere am întîlnit în León un Neguțător din Boulogne care mi-a făcut cunoștință cu un Medic evreu de neam, dar creștinat, care locuia acolo și care era foarte învățat, numit Maestrul Canches. Cînd i-am arătat Figurile pe care le duceam cu mine, peste măsură de bucuros și încîntat nu mai termina cu întrebările dacă mai știam ceva despre Cartea din care fuseseră acestea extrase. I-am răspuns în Latină, cum mă și întrebase: că aveam speranța să-i dau vești bune dacă cineva mi-ar descifra aceste enigme. Imediat, mînat de o înflăcărare fără margini și cu bucurie a început să-mi descifreze începutul. Ca să n-o mai lungesc, el a fost foarte mulțumit să afle vești despre locul unde se afla Cartea, și eu să-l aud vorbind. Desigur, el auzise vorbindu-se mult și bine despre ea, dar ca despre un lucru pierdut pe vecie, după cum spunea. Ne-am reluat călătoria. Și, de la León, am ajuns la Oviedo, iar de acolo la Sanson, unde am pornit pe mare pentru a veni în Franța. Călătoria noastră a fost destul de prielnică și, cam pe cînd pășeam în acest Regat, el îmi interpretase deja, cu cea mai mare limpezime, cea mai mare parte dintre Figurile mele, în care, pînă la un punct, chiar și el descoperea mari mistere (ceea ce eu găseam că e cu atît mai minunat), cînd, sosind la Orléans, acest Om învățat a căzut greu bolnav, chinuit de vărsături puternice, care îi rămăseseră de pe urma a ceea ce suferise pe Mare. Se temea atît de mult că-l părăsesc, încît nici nu-și putea imagina că va fi altfel. Și, cu toate că am fost tot timpul în preajma lui, mă chema fără încetare. În cele din urmă, a murit la sfîrșitul celei de-a șaptea zile de boală, iar eu am suferit foarte mult. Cît am putut mai bine, m-am îngrijit să fie înmormîntat în Biserica Sfintei Cruci din Orléans, unde odihnește și acum.

Dumnezeu să-i aibă în grijă sufletul, căci a murit bun Creștin. Și, desigur, dacă moartea nu mă va împiedica, voi plăti acestei Biserici o sumă regulată pentru a i se face în fiecare zi câteva mise pentru odihna sufletului său.

Cine va dori să-și facă o idee despre clipa sosirii mele și despre bucuria Perrenellei să ne privească pe amândoi, în Orașul Paris, pe Ușa Capelei Saint Jacques de la Boucherie, din imediata vecinătate a casei mele, unde sîntem pictați, eu aducîndu-mi omagiul la picioarele Sfîntului Iacob din Galicia, iar Perrenelle la cele ale Sfîntului Ioan, pe care îl invocase atît de des. Am ajuns așadar în situația ca, prin harul lui Dumnezeu și prin mijlocirea preafericitei Sfinte Fecioare, și a preafericiților Sfinți Iacob și Ioan, să aflu ceea ce doream, adică *Principiile cu adevărat primordiale* nu însă și *prima Preparare*, care este unul dintre lucrurile cele mai dificile din Lume. Dar am aflat în sfîrșit și asta, după îndelungi greșeli, vreme de trei ani sau aproape, timp în care nu am făcut decît să lucrez și să studiez; astfel cum pot să fiu văzut în exteriorul acestei Porți (unde am desenat Succesiuni de operații pe cei doi Stîlpi ai ei), la picioarele Sfinților Iacob și Ioan, rugîndu-mă lui Dumnezeu, cu Mătăniile în mînă, citind foarte atent dintr-o Carte și cîntărind cuvintele Filozofilor și încercînd apoi diferitele Operațiuni pe care mi le imaginam numai după cuvintele lor.

În cele din urmă, am găsit ceea ce căutam, ceea ce am recunoscut imediat după mirosul puternic. Avînd aceasta, mi-a fost ușor să duc la capăt *Magisterium*-ul. Iată de ce, cunoscînd Prepararea primilor Agenți, urmînd apoi cuvînt cu cuvînt Cartea mea, nici să vreau n-aș fi putut greși. Așadar, cînd am realizat prima dată Transpunerea, am făcut-o pe Mercur, din care am transformat vreo jumătate de livră în Argint pur, mai bun decît cel de Mină, și am încercat asta, direct sau indirect, de mai multe ori. Aceasta a fost pe 17 ale lunii ianuarie, într-o zi de luni pe la prînz, în casa mea, de față fiind numai Perrenelle, în Anul o mie trei sute optzeci și doi. Iar apoi, urmînd cuvînt cu cuvînt Cartea

mea, am făcut același lucru cu Piatra roșie, cam cu aceeași cantitate de Mercur, tot numai în prezența Perrenellei, în aceeași casă, în a douăzeci și cincea zi a lui Aprilie următor, în același an, la orele cinci seara, transformînd-o cu adevărat în cam tot atîta Aur pur, cu siguranță mai bun decît Aurul obișnuit, mai moale și mai maleabil. Pot s-o spun cu toată certitudinea. Am făcut aceasta de trei ori cu ajutorul Perrenellei, care se pricepea la fel de bine ca și mine, putîndu-mă ajuta la aceste Operațiuni; și, fără îndoială, dacă ar fi vrut să facă toate astea de una singură, și-ar fi atins scopul. Mi-ar fi ajuns s-o fac o singură dată; dar îmi făcea foarte mare plăcere să văd și să contemplan în Recipientele Operele minunate ale Naturii...”

Bărbatul și femeia, care întrupează firesc cei doi poli ai operei alchimice (sulfur și argintul-viu) pot, prin dragostea lor reciprocă — atunci cînd aceasta se interiorizează și urcă în planul spiritual — să dezvolte această forță cosmică, sau forță a sufletului, care operează fenomenele alchimice de dizolvare și coagulare (*solve et coagula*).

Fazele operei

Există mai multe moduri de a subdiviza opera alchimică. Fiecare dintre aceste subdiviziuni este un fel de simplificare schematică a procesului total, și fiecare este valabilă, în sensul că e o expresie a logicii interne a „operei”. Subdiviziunea cea mai veche este aceea care desemnează diferitele faze prin culori. Ea depinde probabil de un anumit procedeu alchimic, precum purificarea sau colorarea metalelor. Conform acestei scheme, înnegrirea (*melanosis, nigredo*) materiei, sau a „pietrei”, este urmată de albirea ei (*leukosis, albedo*) și apoi de „rubificare” (*iosis, rubedo*).

Negrul înseamnă absența culorii și a luminii. Albul este puritate; este lumina nedivizată, nerefractată în culori. Roșul este culoarea prin excelență, gradul ei cel mai înalt de intensitate. Această ordine este și mai evidentă când trecerea de la alb la roșu este marcată de o serie întreagă de culori intermediare, precum galbenul-deschis, galbenul închis și roșul deschis sau când vorbim despre „coada înfoiată de păun”, desfășurînd culorile în mod treptat. Întotdeauna, purpura regală dă tonul întregii serii.

Să observăm că cele trei culori principale, negrul, albul și roșul (care se regăsesc în blazoanele influențate de hermetism) desemnează în cosmologia hindusă cele trei tendințe fundamentale (*guna*) ale substanței universale (*Prakriti*). Aici, negrul corespunde tendinței simbolice descendente (*tamas*) care se îndepărtează de Originea luminoasă; albul, dimpotrivă, elanului ascensional (*sattva*) spre Origine, spre Lumină, iar roșul tendinței expansive în planul mani-

festării înseși (*rajas*). Am putea fi surprinși, ținând cont de aceste interpretări, să constatăm că în alchimie nu albul, ci roșul reprezintă rezultatul final al operei. Potrivit doctrinei hinduse, producerea unei lumi oarecare se operează întâi de toate în virtutea lui *tamas*, tendința centrifugă și „descendentă”, care aruncă, să spunem așa, ancora acestei lumi în abis, apoi, prin *rajas*, tendința expansivă, care desface evantaiul posibilităților multiple și divergente; în sfârșit, *sattwa* este aceea care, ca o flacără ascendentă, liniștită și luminoasă, readuce toate lucrurile spre origine. Comparînd ordinea culorilor alchimice cu cea a celor trei tendințe fundamentale (*guna*), în această cosmogonie, am putea stabili scopul operei alchimice: dacă această operă se împlinește prin culoarea roșie, acest lucru are loc pentru că „spiritualizării” trupului — simbolizată de albirea negrului inițial — îi succedă „încorporarea spiritului”; accentul este pus așadar nu pe întoarcerea la Cer, ci pe manifestarea acestuia pe pămînt.

Prin putrefacție, fermentație și triturare — operațiuni care fac, toate, parte din opera în faza de negru — materia metalică e privată de forma sa inițială. Ea e apoi purificată pînă la faza de alb argintiu și colorată din nou prin rubificare. Aici, culoarea ține loc de formă. Forța purificatoare este argintul-viu, forța colorantă — sulful.

Tripla diviziune referitoare la culori nu se opune împărțirii în „operă mică” și „operă mare”. Aceasta reflectă dualitatea descrisă mai sus a *materiei* și *forme*i, a sufletului și spiritului, a Lunii și Soarelui.

Împărțirile în două și în trei faze se află reunite în împărțirea în șapte faze bazate pe „regimurile” planetelor și proprietățile metalelor.

Există două concepții principale privitoare la această împărțire. Conform uneia dintre ele, se combină „opera mică” și „marea operă” — ceea ce este posibil în fapt — astfel încît argintul și aurul, Luna și Soarele, în calitate de cupluri, reprezintă termenul seriei complete, în timp ce

celelalte planete sau metale se plasează în serie în funcție de noblețea naturii lor, adică de înrudirea mai mică sau mai mare cu aurul sau cu Soarele. Această ordine corespunde ierarhiei caselor planetare, descrisă în capitolul V. Ea urmează mișcarea de ascensiune a Soarelui din punctul său cel mai jos în casa lui Saturn, în momentul solstițiului de iarnă, pînă la domnia sa în casa Leului, care reprezintă solstițiul de vară. Conform celei de-a doua concepții, „opera mică” avînd ca termen Luna precedă „marea operă”, a cărei încununare este Soarele. Această concepție, menționată de Philalethes, Bernardo Trevisanul, Basile Valentin și alți alchimiști — și pe care o vom studia mai în detaliu, din cauza formei sale cît se poate de clare — se prezintă după cum urmează:

☿	♄	♃	☾	♀	♂	☼
Mercur	Saturn	Jupiter	Luna	Venus	Marte	Soare
argint-viu	plumb	cositor	argint	cupru	fier	aur

Semnul lui Mercur, care stă pe primul loc, nu reprezintă o etapă a operei, ci mai degrabă o cheie a acesteia luată în ansamblu, astfel încît opera în sine nu comportă decît șase faze. Primele trei sînt reprezentate de semne pur lunare, în timp ce semnele solare le reprezintă pe celelalte trei. Numai semnul lui Mercur sau al argintului-viu este androgin, cuprinzînd în același timp semnul Soarelui și cel al Lunii.

Am spus deja că, pentru alchimiști, argintul-viu constituie *primus agens*, adevăratul instrument al operei, apa dizolvantă și hrana embrionului spiritual. Este, ca să spunem așa, manifestarea cea mai directă a *materiei prima* văzute ca substanța psihică, sau sulful vital, care unește organismul individual, corp-suflet, cu oceanul vieții cosmice. Germenele aurului spiritual se află ascuns în el, după cum aurul poate fi conținut, în stare lichidă, în argintul-viu obișnuit.

Dacă transpunem rolul „operativ” al lui Mercur în calea mistică, el corespunde influenței spirituale, harului, care pătrunde, într-un anume sens, universul aparent închis al conștiinței individuale și îi dizolvă „coagularea” metalică. În alchimie, argintul-viu poate fi considerat, după cum spune Fra Marcantonio, „binecuvântarea cosmică ce coboară neîncetat din Cer ca o rouă magică ce umple porii pământului”¹; aici, porii reprezintă elementul care salvează corpurile solide de pietrificare și de sufocare; prin ei, pământul „respiră”, așa cum omul trăiește rămânând deschis influențelor celeste prezente în natură.

Acest rol al lui Mercur de cheie a întregii opere este de altfel prefigurat de funcția „psihopompă” atribuită zeului Mercur sau Hermes în misterele orifice. Mesagerul zeilor conducea sufletele după moartea trupească ori mistică prin diferitele împărății de dincolo, pînă la lăcașul său definitiv.

Prima etapă a „operei mici” corespunde „înnegririi”, „putrezirii”, „mortificării”. Ea e reprezentată de un corb, un craniu sau, uneori, un mormînt. Basile Valentin spune despre această fază: „Orice carne născută din pământ va fi distrusă și, din nou, se va întoarce în pământ, tot așa cum mai înainte pământ a fost. Atunci, sarea terestră produce o nouă generație prin suflul vieții cerești. Acolo unde, de fapt, nu a fost mai înainte pământ, acolo nu poate urma învierea în opera noastră. Căci în pământ este balsamul naturii și sarea celor care caută cunoașterea tuturor lucrurilor”².

La începutul oricărei forme de realizare spirituală, se află moartea, sub forma „morții lumii”. Conștiința trebuie să fie detașată de simțuri și îndreptată spre interior. Cîtă vreme nu țîșnește lumina interioară, această detașare de lumea exterioară e resimțită ca o *nox profunda*. Tocmai aces-

¹ Vezi capitolul al X-lea, „Sulfur, Argintul-viu și Sarea”, p. 142.

² De la Grande Pierre des Anciens Sages, Strasbourg, 1645.

tei stări îi aplică misticismul creștin parabola grăuntelui de grâu care trebuie, pentru a da rod, să rămână singur în pământ și să moară. În multe dintre ritualurile inițiatice, această moarte a sufletului este înfățișată prin funeralii simbolice: și anumite ordine monastice creștine se conformează unui ritual similar de călugărire.

În misterele precreștine, moartea inițiatică era adesea pusă în relație cu moartea sacrificială a unui zeu. Ca și zeul, omorât și dezmembrat, inițiatul își reda naturii membrele și facultățile cu care fusese dăruit. Forțele lumii inferioare își împărțeau elementele sufletului empiric care nu aparțin esenței sale nemuritoare. Cel inițiat trebuia să facă într-un fel el însuși experiența morții sacrificiale a zeului pentru a-și da seama că acesta, aparent divizat în lume, nu pierise nicidecum cu adevărat, ci rămânea nemuritor, atemporal, indivizibil. Astfel, omul nu-și poate cunoaște esența imutabilă decât renunțând la tot ceea ce e perisabil în el: perisabilă este nu numai carnea, ci și „sufletul”, în măsura în care el a plonjat în experiența senzorială.

La începutul operei, materia cea mai prețioasă obținută de alchimist este cenușa reziduală a calcinării (*calcinatio*) metalului inferior. Prin această cenușă depozitată de orice „umiditate” pasivă, el va putea fixa spiritul volatil. Prima etapă a operei corespunde mitului lui Saturn–Cronos care, devorându-și propriii copii, reintegrează lumea în originea ei informală.

Cea de-a doua etapă a „operei mici” este dominată de Jupiter, al cărui semn reprezintă semiluna atașată axului orizontal al crucii, în timp ce în semnul lui Saturn ea e situată la extremitatea inferioară a axului vertical: ♄. Sub influența lui Jupiter, sufletul părăsește pământul, unde se întorsese, și noaptea haosului inițial, pentru a-și desfășura forța. Referindu-ne la terminologia hindusă privind tendințele fundamentale (*guna*) ale materiei, am putea spune că forța sufletului (argintul-viu) a fost eliberată de *tamas* pentru a fi unită cu *rajas*. Or, *rajas* echivalează cu expan-

siunea și dezvoltarea, ceea ce înseamnă, în cazul de față, că forța subtilă, inclusă în conștiința corporală, a fost eliberată de coagulările ei și că după ce a fost, ca să spunem așa, pământ, ea devine apă și aer; ceea ce corespunde sublimării.

Morienus spune: „...Oricine va fi știind să curețe și să albească sufletul și să-l facă să urce spre înalt și va fi păstrînd corpul și îi va fi luînd toată întunecimea și negreala și mirosul rău... el [sufletul] va putea atunci să se întoarcă în corpul său (adică nu sufletul așa cum era înainte, ci unit, prin puritatea sa, cu Spiritul supraindividual); iar în clipa reunirii lor (respectiv reunirii sufletului spiritualizat cu corpul) vor apărea mari minuni...”

O dată cu cea de-a treia etapă, dominată de Lună, ajungem la albirea completă. Semiluna s-a detașat de crucea elementelor sau tendințelor cosmice și a dizolvat opozițiile dintre ele. Toate posibilitățile sufletului, conținute în haosul inițial, și-au atins din acest moment deplina dezvoltare și au fost reunite într-o stare de indivizibilă puritate. Este limita supremă a „disoluției”, care trebuie să fie urmată de o nouă „coagulare”. Dintr-un punct de vedere creștin, această stare a sufletului corespunde simbolic Sfintei Fecioare în receptivitatea ei față de Cuvîntul divin, și e semnificativ aici că Fecioara e adesea reprezentată în picioare pe o semilună.

În opera sa *Cuvîntul dezis*³, Bernardo Trevisanul scrie, în legătură cu realizarea „operei mici”: „Îți zic, așadar, chemîndu-l pe Dumnezeu ca martor al acestui Adevăr, că, o dată sublimat acest Mercur, el a părut învăluit de o albeață la fel de mare ca aceea a zăpezii din Munții cei înalți, într-o subtilă și foarte cristalină strălucire, din care a ieșit, la deschiderea Vasului, un parfum cum nu e altul pe Lume mai plăcut. Iar eu, care-ți vorbesc, știu că această minunată albeață a apărut în fața propriilor mei ochi; că am atins cu

³ Apărută în *Le Voile d'Isis*, Paris, 1931, p. 461.

mîinile mele această subtilă cristalinitate și că am simțit cu mirosul meu această minunată mireasmă, care m-a făcut să plîng de bucurie, fiind uluit de un lucru atît de admirabil. Și, de aceea, binecuvîntat fie Domnul cel veșnic, înalt și slăvit, care a pus atîtea minunate Daruri în Tainele Naturii și care a binevoit să le arate unora dintre Oameni. Știm că, atunci cînd vei cunoaște Cauzele acestei Dispuneri, te vei întreba: Ce este, așadar, Natura asta, care, avînd drept cauză un lucru alterant, conține în ea un lucru cu totul Ceresc? Nimeni nu poate povesti atîtea minuni. Totuși, va veni poate o vreme cînd îți voi povesti mai multe Lucruri deosebite despre această Natură, în legătură cu care nu am primit încă de la Domnul învoirea să te instruiesc în scris. Orice ar fi, cînd vei fi sublimat acest Mercur, ia-l așa proaspăt și nou cum e, cu Sîngele său, de teamă să nu se învechească, și prezintă-l Părinților săi, adică Soarelui și Lunii, pentru ca din cele trei Lucruri, Soarele, Luna și Mercurul, să fie făcută compoziția noastră...”

Conform semnelor planetare, apare limpede că cele trei etape ale „operei mici” corespund unei mișcări ascendente, căci Luna se află mai întîi sub cruce, apoi e atașată axului orizontal al acesteia, pentru ca, în sfîrșit, să domnească singură. Dimpotrivă, cele trei etape următoare, care aparțin „marii opere”, descriu o mișcare descendentă: ♀ ♂ ☉; aici, Soarele se situează mai întîi deasupra crucii, apoi dedesubt, pentru ca, în sfîrșit, să domnească singur, raportînd astfel toate lucrurile la centru.

Primele trei etape corespund „spiritualizării trupului”, ultimele trei „încorporării spiritului” sau „fixării volatilității”. În timp ce „opera mică” are ca scop întoarcerea sufletului la starea sa de puritate și de receptivitate originală, scopul „marii opere” este iluminarea sufletului de către Spiritul care coboară, într-un fel, în el. Această serie de șase etape poate fi raportată la toate formele de realizare spirituală, dar aceasta nu e totuși decît o schemă, căci cele două mișcări (ascensiunea sufletului și coborîrea spiritului) nu

pot fi riguros disociate. Astfel, desfacerea unei flori este în întregime opera Soarelui, chiar dacă acesta nu începe să-și producă adevăratul și deplinul efect decît atunci cînd floarea atinge o dezvoltare suficientă pentru a se deschide ea însăși la razele lui.

♀ Cea de-a patra etapă — prima a „marii opere” — e dominată de Venus. În semnul său, Soarele aurului sau al spiritului, sulful incombustibil, apare deasupra arborelui crucii. Soarele devorează Luna, și forța sa informantă marchează într-un nou mod crucea elementelor. „La început”, spune *Turba Philosophorum*⁴, „femela se urcă pe mascul, dar, la sfîrșit, masculul se urcă pe femelă”. Mai întîi, forța „volatilă” a argintului-viu feminin prevalează asupra corpului solid a cărui formă o manifestă în mod pasiv sulful. Dar pe urmă, forța fixatoare a sulfului prevalează asupra argintului-viu volatil și efectuează, de data aceasta în mod activ, o cristalizare nouă a formei psiho-fizice.

Această „nouă creare” nu e totuși încă perfectă, căci Soarele spiritual care apare aici este încă atașat crucii elementelor, și de aceea alchimistii spun despre cupru, metal al lui Venus, că forța colorantă a sulfului (esența aurului) devine vizibilă în el, dar rămîne încă instabilă și inferioară din cauza opoziției inerente la cele patru elemente.

♂ Cea de-a cincea etapă — a doua a „marii opere” — este dominată de Marte. În semnul lui Marte (am expus mai sus motivele pentru care îl reprezentăm astfel), Soarele ia o poziție similară celei a Lunii în etapa lui Saturn. Dar aceste două semne, reprezentînd, și unul, și celălalt, un fel de moarte sau de extincție, au în realitate o semnificație opusă; căci sub regimul lui Marte nu poate fi vorba de stare haotică; aici e vorba, dimpotrivă, despre o coborîre activă a Spiritului spre planurile inferioare ale conștiinței umane, astfel încît corpul însuși este complet pătruns de „Sulful

⁴ *Bibliothèque des Philosophes Chimiques.*

incombustibil". Așa cum forța fixatoare a sulfului, în ciuda prezenței sale integrale, nu-și poate manifesta strălucirea în fier, metal al lui Marte, tot așa, în această etapă a operei, Spiritul pare afundat în corp și stins în acesta. E vorba de coagularea extremă și de pragul realizării finale, transformarea corpului în spiritul-devenit-formă.

Semnificația cea mai înaltă pe care o indică acest „regim” nu este altceva decât coborîrea „avatică” a Spiritului divin în mediul terestru și în carnea omenească. Situîndu-se la un nivel mult mai relativ, sensul propriu-zis alchimic al acestui regim nu mai este analog celui dintîi.

Artephius scrie: „...naturile se schimbă între ele, pentru că trupul încorporează spiritul, iar spiritul transformă corpul în spirit colorat și alb[...] fierbeți-l în apa noastră albă, adică în Mercur, pînă cînd se va fi dizolvat în negreală; apoi, printr-o fierbere continuă, negreala se va pierde, și în cele din urmă corpul astfel dizolvat va urca împreună cu sufletul alb (conștiința corporală se resoarbe în sufletul nediferențiat), și unul se va amesteca cu celălalt și se vor îmbrățișa astfel, încît nu vor mai putea fi niciodată separate; e clipa cînd spiritul se unește cu trupul (printr-un proces invers față de primul), într-o reală concordanță, și ele devin un singur lucru permanent (corpul „fixînd” spiritul, și spiritul dînd conștiinței corpului o pură stare spirituală); și aceasta e disoluția corpului și coagularea spiritului, care au o aceeași operație similară.”⁵

Împlinirea „marii opere” e reprezentată prin semnul Soarelui. Acesta se distinge de cercul solar conținut în celelalte semne planetare prin adăugarea unui punct central. Astfel, ceea ce nu era prezent decît în mod principial și doar *in potentia* în etapele precedente, este acum manifest. În forma perfectă, care rămîne totuși limitată, esența infinită este prezentă, vizibilă și invizibilă în același timp.

⁵ Bibliothèque des Philosophes Chimiques.

Acest semn, în acord cu simbolismul genetic al alchimiei, evocă de asemenea sîmburele din fruct și embrionul din pîntecul matern.

Această fază a operei este și aceea care determină apariția culorii roșii, despre care Nicolas Flamel spune în explicația pe care o dă „figurilor hieroglifice”: „Pe un cîmp violet întunecat, un om roșu de purpură, ținînd piciorul unui leu roșu de lac, care are aripi și pare să-l răpească pe om și să-l ducă cu sine. Acest cîmp violet și întunecat înseamnă că Piatra a obținut, prin fierbere completă, frumoasele veșminte în întregime portocalii și roșii pe care i le-a cerut Sfîntului Petru, care era înveșmîntat în ele, și pe care decocția sa completă și perfectă — semnificată prin culoarea portocalie — l-a făcut să-și lepede vechiul veșmînt portocaliu. Culoarea roșie lăcuită a acestui leu zburător, asemănătoare strălucirii curate și limpezi a sîmburelui rodiei cu adevărat roșii, demonstrează că ea este acum realizată în toată legea. Că ea este ca un leu, devorînd orice natură metalică pură și preschimbînd-o în adevărata ei substanță, în aur adevărat și pur, mai fin decît acela din minele cele mai bune.

De aceea, ea îl duce acum cu sine pe om din această vale a plîngerii; adică departe de neplăcerile sărăciei și slăbiciunii, și cu aripile sale îl ridică în slavă din clocotitoarele ape ale Egiptului — care sînt gîndurile obișnuite ale muritorilor — și, făcîndu-l să disprețuiască viața și bogățiile ei prezente, îl determină să mediteze zi și noapte la Dumnezeu și Sfinții săi, să tînjească după Cerul Înalt și să bea din dulcile izvoare ale Fîntînilor Speranței veșnice.

Lăudat fie în veci Domnul, care ne-a dăruit harul de a vedea frumoasa și desăvîrșita culoare a purpurei, frumoasa culoare a macului de cîmp, a melcului-de-purpură, culoarea tyriană⁶, scînteietoare și strălucitoare, care nu se

⁶ Purpura provenea din Tyr.

poate schimba sau altera: asupra căreia nici Cerul însuși, și nici zodiacul său nu pot avea putere și n-o pot domina, a cărei strălucire iradiantă și orbitoare pare într-un fel să comunice omului ceva supraceresc, făcându-l — când o contemplă și admiră — să se minuneze, să tremure și să freamăte în același timp...⁷

Într-un text al lui Basile Valentin, găsim o reprezentare a androginului, care simbolizează împlinirea operei alchimice, înconjurată de șapte semne planetare.

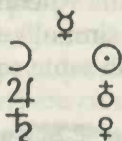


Reprezentare a lui Mercur androgin („Rebis = res bis) după Basile Valentin, „Aurelia occulta Philosophorum” în *Theatrum Chemicum*, Strasbourg/Strasbourg, 1613, vol. IV.

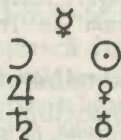
Androginul hermetic stă pe balaurul Naturii care se odihnește pe sfera înaripată a materiei prima. Compasul și echerul din mâna androginului corespund respectiv cerului și pământului, forțelor masculină și feminină. De partea masculină se află Venus, Marte și Soarele, de partea feminină Saturn, Jupiter și Luna. Sus, Mercurul perfect. În această figură, dreapta și stînga sînt inversate.

⁷ *Bibliothèque des Philosophes Chimiques.*

Cele trei semne solare se află în partea masculină a androginului, cele trei semne lunare în partea feminină, în timp ce semnul lui Mercur, el însuși androgin, se situează în cheia de boltă a celor două serii. Aceasta dă schema următoare, în care vom putea recunoaște etapele „operei mici” și ale „marii opere”.



Într-o oarecare măsură (și în orice caz în afara semnificației astrologice a acestor semne), se poate spune că semnele din dreapta au un caracter activ, iar cele din stînga — unul pasiv, căci „opera mică” pregătește sufletul și îl face disponibil, în timp ce „marea operă” împlinește revelația spirituală. Cu toate acestea, pentru a putea stabili corespondențele de cuplu dintre aceste două serii de semne, trebuie să ne amintim că ordinea fiecărei serii (pe care am descris-o mai sus) este în poziție inversă față de cealaltă, căci una urmează mișcarea ascendentă a Lunii, iar cealaltă mișcarea descendentă a Soarelui (așa cum se produc ele în cursul operei). Dacă punem, dimpotrivă, cele două mișcări în poziții paralele, semnele vor fi orînduite conform schemei următoare:



Apare astfel clar că oricărui aspect activ îi corespunde un aspect pasiv. Saturn corespunde unei „coborîri” pasive, Marte — uneia active. Primul semn exprimă dispariția limitelor individuale ale sufletului, al doilea — victoria

Spiritului. La nivelul următor, Jupiter corespunde receptivității sufletului, în timp ce Venus corespunde răsăritului Soarelui interior. Luna și Soarele întruchipează cei doi poli în stare pură, iar Mercurul poartă în sine cele două naturi.⁸

Acum, dacă raportăm cele șapte „regimuri” ale operei la cele patru proprietăți naturale, care sînt caldul, recele, uscatul și umedul, sau expansiunea, contractarea, fixarea și disoluția, vom constata că regimul lui Mercur, care nu este, propriu-zis, o fază a operei, corespunde înseși naturii, în timp ce celelalte șase regimuri se leagă de cele patru proprietăți în felul următor. Regimul lui Saturn, prin care începe opera mică, corespunde unei contractări, care capătă aici un sens spiritualmente pozitiv, pentru că acționează împotriva unei expansiuni pasionale sau a dispersiei. Opusul său este regimul lui Venus, care constituie prima fază a mării opere și care este expansiv, dar tot într-un sens spiritual, căci el eliberează căldura Sulfului care vine din centrul cel mai intim al ființei. Cît despre umiditate sau disoluție, ea este reprezentată de regimul lui Jupiter, care operează o lichefiere a „materiei brute”, în timp ce fixarea corespunde regimului lui Marte, din motive pe care le-am expus deja. Vom observa că proprietățile „mercuriale”, recele și umiditatea, se situează de partea operei mici, iar proprietățile „sulfurice”, căldura și uscăciunea, de partea mării opere. Regimurile Lunii și al Soarelui, care încununează și opera mică, și pe cea mare, sintetizează cele două perechi de calități, Luna fiind „rece și umedă”, iar Soarele „cald și uscat”; ea este numai puritate și receptivitate, iar el numai viață și activitate. Într-un anume sens, cele șase faze ale întregii opere pot deci să se traducă prin termenii:

⁸ Pentru a vedea cum aceste șase etape se regăsesc constant ca etape fundamentale ale oricărei realizări spirituale, a se vedea lucrarea lui F. SCHUON, *Les Stations de la Sagesse*, op. cit., mai ales ultimul capitol, care poartă același titlu.

înghețare, lichefiere, puritate; apoi fuziune, fixare și transmutare.

*

Pentru a încheia acest capitol, am vrea să adăugăm câteva considerații care, fără a se referi direct la alchimie, pot ajuta la înțelegerea reciprocității celor două faze principale ale operei, „spiritualizarea trupului” și „încorporarea spiritului”. Unirea dintre bărbat și femeie este fără nici o îndoială un simbol și reflectă totalitatea originară sau edenică a ființei umane, de unde străfulgerarea de beatitudine care o străbate. Nu e mai puțin adevărat că unirea fizică poate fi realizată și în afara acestei totalități, în ciuda ei și împotriva adevăratei naturi a iubirii, care vrea întotdeauna totalitate. Tocmai asta o face capabilă de sacrificiu; el poate deci, dacă e necesar, să se abțină de la unirea fizică și, în acest caz, corpul este ca și resorbit în suflet, prin sublimare. În plus, dragostea adevărată e lipsită de egoism, iar aceasta înseamnă că ea nu poate să nu se conformeze legilor spiritului, singurul care depășește egoismul congenital al sufletului, deschizându-se spre Infinit. Or, dacă dragostea are această calitate, dacă cuprinde așadar cu adevărat totalitatea omului, care e spirit, suflet și corp, manifestarea ei fizică, în loc să fie o invadare a sufletului prin simțuri, este, dimpotrivă, o coborîre a spiritului în corp și o transfigurare a acestuia din urmă.

Tabla de Smarald

Sensul și structura operei alchimice sînt rezumate în Tabla de Smarald (*Tabula Smaragdina*). Aceasta se prezintă ea însăși ca o revelație a lui Hermes Trismegistul și a și fost considerată ca atare de alchimiștii din Evul Mediu. O găsim menționată pentru prima dată într-un text din secolul al VIII-lea al lui Jābīr ibn Hayyān, iar Albert cel Mare a cunoscut-o într-o traducere latină. Stilul ei indică însă în mod evident o origine preislamică, iar acordul ei complet cu spiritul tradiției ermetice — pe care alchimiștii l-au recunoscut în unanimitate — nu permite să ne îndoim de legătura sa cu originile Hermetismului. Singura întrebare care se poate ridica pe această temă este de a ști dacă numele de Hermes aparține unei persoane sau unei funcții sacerdotale în relație cu Hermes-Thoth.

Vom da mai jos o traducere a Tablei de Smarald pornind de la versiunea ei latină, cu trimiteri la textul arab, pentru a limpezi anumite puncte¹:

- 1. În adevăr, cu certitudine și fără nici o îndoială.
- 2. Tot ceea ce e jos este ca și ceea ce e sus, iar ceea ce e sus este ca și ceea ce e jos, pentru a împlini miracolele unui singur lucru.
- 3. Așa cum toate lucrurile provin din Unu, prin meditația unuia Singur, tot așa, prin adaptare, ele sînt născute din acest lucru mic.

¹ Vezi J. F. RUSKA, *Tabula Smaragdina*, Heidelberg, 1926.

— 4. Tatăl său e Soarele, iar mama sa — Luna. Vîntul l-a purtat în pîntec; doica sa e Pămîntul.

— 5. Este părintele tuturor miracolelor din lume.

— 6. Puterea sa e perfectă, dacă e transformată în pămînt.

— 7. Separă pămîntul de foc și subtilul de grosolan, încet și cu mare prudență.

— 8. Se ridică de la pămînt spre cer și coboară iar la pămînt, și primește astfel puterea realităților superioare și inferioare. Astfel, vei obține slava întregii lumi, și tot întunericul se va îndepărta de tine.

— 9. Este puterea puterilor, cea care-și extinde victoria asupra tuturor lucrurilor subtile și pătrunde în toate lucrurile solide.

— 10. Astfel e creată mica lume, după modelul marii lumi.

— 11. Din aceasta și în acest fel se fac minunate puneri în practică.

— 12. De aceea sînt numit Hermes Trismegistul, căci posed cele trei părți ale înțelepciunii lumii întregi.

— 13. Desăvîrșit este ceea ce am spus despre opera Soarelui.

*

— 1. „În adevăr, cu certitudine și fără nici o îndoială.

— 2. Tot ceea ce e jos este ca și ceea ce e sus, iar ceea ce e sus este ca și ceea ce e jos.”

Versiunea latină începe astfel: *Verum, sine mendacio, certum et verissimum*; cea a lui Jābīr: „În adevăr, cu certitudine și fără nici o îndoială” (*haqqān, yaqīnān, lā shakka fih*) este mai clară, căci expresia „în adevăr” se raportează la sursa obiectivă a revelației, în timp ce cuvintele „cu certitudine și fără nici o îndoială” se referă la reflectarea ei subiectivă în om. Formula care urmează (și care constituie partea principală a primei reguli) este redactată într-un

mod ușor diferit în versiunea arabă și pare să propună o altă semnificație: „Ceea ce e cel mai de sus provine din ceea ce e cel mai de jos, iar ceea ce e cel mai de jos provine din ceea ce e cel mai de sus.” Este vorba despre dependența reciprocă a activului și a pasivului, *forma* esențială neputînd să se manifeste fără *materia* pasivă și invers, potențialitatea pasivă neactualizîndu-se decît sub influența polului activ. La fel, în marea operă, eficacitatea forței spirituale depinde de pregătirea „receptaculului” uman, și reciproc.

În ultimă analiză, polul de „sus” e Esența unică și indivizată, în timp ce polul de „jos” este *materia prima*; așa cum toate formele se reduc „material” la o singură substanță plastică, ele își au în mod esențial originea în Unul; ele sînt „făcute din adevăr”. „Pentru a împlini miracolul unui singur lucru”, adică al operei interioare. „Susul” și „josul” se situează prin raport cu acest singur lucru, în vederea căruia ele se completează.

— 3. „Așa cum toate lucrurile provin din Unul, prin meditația unuia Singur, tot așa, prin adaptare, ele sînt născute din acest lucru unic.” Aceasta înseamnă că opera hermetică provine dintr-o singură substanță, conform modelului (și ca imagine „substanțială” inversă) emanării lumii pornind de la Ființa divină unică, prin intermediul Spiritului unic.

În loc de *meditatione unius* (prin meditația Unului), în unele manuscrise e scris *mediatione unius* (prin medierea Unului), ceea ce nu modifică sensul în mod esențial, căci aceasta înseamnă că Lumina indivizibilă și invizibilă a Unului necondiționat este refractată în multiplicitate prin prisma Spiritului. Plotin afirmă că Spiritul (*nous*) contemplă neîncetat Unul suprem, fără a putea niciodată să-l cuprindă sau să-l pătrundă complet, manifestînd astfel, prin această neîncetată contemplație, universul multiplu, așa cum o lentilă transmite, într-un fascicul de raze, lumina pe care a primit-o. Expresia arabă *tadbir*, care se găsește aici în anumite versiuni ale textului, are dublul sens de „re-

flectare" și „dispunere”. În loc de *adaptatione* (prin adaptare), Basile Valentin folosește cuvîntul coniuncție (prin unire / combinare).

— 4. „Tatăl său e Soarele, iar mama sa Luna”. Soarele, ca tată al „Pietrei”, este Spiritul (*nous*) iar Luna este sufletul (*psyché*) — „Vîntul l-a purtat în pîntec”: Vîntul care poartă în sînul său germenul spiritual e suflul vital și, mai general, „substanța subtilă” a lumii intermediare care se întinde între cer și pămînt — adică între lumea supraformală (sau pur spirituală) și lumea corporală. Suflul vital este, de asemenea, argintul-viu, care conține germenul aurului în stare lichidă. „Pămîntul este doica sa”; e vorba despre corp ca realitate interioară.

Într-un anume sens, Soarele este inima ca sediu al subiectivității pure, anterioare „eului”, iar Luna este mentalul privat de obiectele lui și redus la starea de pură oglindă așezată în fața inimii. Opera provine din unirea acestor două „astre”, și ea se dezvoltă pornind de la un sîmbure spiritual, care este mai întîi depus în „pămîntul” corpului, apoi însuflețit de „vînt”, suflul vital, care îl ia cu sine spre „cerul” spiritului, de unde coboară din nou, victorios, spre „pămînt”.

— 5. „Este părintele tuturor miracolelor din lume.” Termenul „miracole” traduce aici aproximativ *telesma*, de unde vine cuvîntul talisman. Un talisman (*tilism* în arabă) este propriu-zis un simbol care a primit ceva din puterea prototipului său, simbolul fiind fasonat sub o anumită influență cosmică (constelație) și cu o concentrare spirituală corespunzătoare. O astfel de acțiune teurgică este întemeiată pe corespondența calitativă dintre forma vizibilă și prototipul invizibil, precum și pe posibilitatea de a face ca această corespondență să fie efectivă, printr-un fel de „fixare” a unei stări spirituale. Aceasta explică asemănarea dintre talisman, purtătorul unei influențe invizibile, și elixirul alchimic, „ferment” al transformării metalice.

— 6. „Puterea sa e perfectă, dacă este transformată în pămînt.” Adică, atunci cînd Spiritul este „încorporat”, volatilul este fixat.

— 7. „Separă pămîntul de foc și subtilul de grosolan, încet și cu mare prudență.” Separarea dintre foc și pămînt, subtil și grosolan corespunde „extragerii” sufletului afară din corp.

— 8. „Se ridică de la pămînt spre cer și coboară iar pe pămînt, și primește astfel puterea realităților superioare și inferioare.” „Disoluția” conștiinței, față de toate „coagularile” ei formale, este urmată de „cristalizarea” Spiritului, astfel încît activul și pasivul sînt perfect unite. Astfel, lumina Spiritului devine constantă. „Astfel, vei cîștiga gloria întregii lumi”, prin unirea ta cu Spiritul care e sursa oricărei lumini. „Și întunericul se va îndepărta de tine.” Ignoranță, iluzie, incertitudine, îndoială și ușurătate vor fi îndepărtate din conștiință.

— 9. „Este puterea puterilor, cea care-și extinde victoria asupra tuturor lucrurilor subtile și pătrunde în toate lucrurile solide.” Nu putem învinge subtilul sau volatilul (în arabă, *latîf*) decît unindu-l cu solidul sau corporalul, tot așa cum nu putem fixa o dispoziție a sufletului decît prin intermediul unei imagini concrete. Fixarea alchimică se situează însă pe un plan mai pronunțat interior și se află în relație cu ceea ce s-a spus despre rolul conștiinței corporale ca suport al stărilor spirituale. Invers, conștiința corporală devine, prin unirea sa cu Spiritul, o forță subtilă și penetrantă, care poate să acționeze chiar asupra mediului exterior. Pe această temă, Jābīr scrie: „Cînd starea de solidificare și de duritate a corpului a fost modificată pînă cînd a devenit subtilă și ușoară, ea se transformă, să spunem așa, într-un element spiritual care pătrunde în corpuri, păstrîndu-și însă natura proprie, care îi permite să reziste la foc. Ea se amestecă atunci cu spiritul, căci a devenit subtil și liber, iar rolul său este de a stabili spiritul. Fixarea spiritului în acest corp urmează primul proces, și amîndouă

se transformă, unul preluând natura celuilalt. Corpul devine spirit și îi preia subtilitatea, ușurința, fluiditatea, coloritul și toate celelalte proprietăți. Spiritul, la rîndul lui, devine corp și îi preia rezistența la foc, imobilitatea și durată. Din aceste două elemente se naște o substanță care nu este nici solidă precum corpurile, nici subtilă ca spiritele, ci care ocupă tocmai o poziție intermediară între cele două extreme...²

— 10. „Astfel e creată mica lume după modelul marii lumi.” Versiunea latină spune: „Astfel e creată lumea”. Textul arab pe care l-am urmat aici este în mod evident mai complet. „Mica lume”, imagine perfectă a „marii lumi”, este omul, cînd și-a regăsit natura originară care a fost „creată după chipul lui Dumnezeu”.

— 11. „Din aceasta și în acest fel se fac minunate puneri în practică.” Textul arab spune: „Aceasta e calea pe care o urmează înțelepții.”

— 12. „De aceea sînt numit Hermes Trismegistul, căci posed cele trei părți ale înțelepciunii lumii întregi.” Trismegistul înseamnă „de trei ori mare” sau „de trei ori puternic”. Cele trei părți ale înțelepciunii corespund celor trei mari „diviziuni” ale universului, adică domeniul spiritual, domeniul psihic și domeniul corporal, ale căror simboluri respective sînt cerul, aerul și pămîntul.

— 13. „Desăvîrșit (sau complet) este ceea ce am spus despre opera Soarelui.” *De operatione solis*, „despre opera Soarelui”, poate însemna și „despre opera aurului” sau „despre producerea aurului”.

Conținutul Tablei de Smarald este în ansamblul său un fel de explicație a Pечеții lui Solomon, ale cărei două triunghiuri reprezintă respectiv esența și substanța, *forma* și *materia*, spiritul și sufletul, sulful și argintul-viu, volatilul și stabilul sau puterea spirituală și existența corporală.

² Vezi PAUL KRAUS, *Jābir ibn Hayyān*, Cairo, 1942–1943.

Natura — adică natura corporală și psihică a omului și a lucrurilor — poate fi privită din mai multe unghiuri; în condițiile în care fiecare dintre „dimensiuni” corespunde unui anumit punct de vedere, natura este în același timp, logic și practic, inepuizabilă. Așa se face că în epoca modernă chimia empirică se poate dezvolta la nesfârșit, fără ca descoperirile ei să iasă vreodată din dimensiunea onto-

logică specifică, determinată de premisele ei. Pe de altă parte, o știință tradițională ca alchimia poate aborda aceleași date și poate vorbi despre ele (fără a avea mai puțină logică) situându-se într-un punct de vedere complet diferit, dar, de asemenea, nepuizabil. Avem un exemplu în această privință în medicina chinezească, în cea indiană și cea tibetană, ale căror metode sînt total străine concepțiilor moderne despre natură, dar care nu sînt, pînă una alta, mai puțin eficiente.

Știința modernă privește cu ochi necruțători greșelile „puerile” care se manifestă la limita cosmologiei tradiționale și care nu au cu toate acestea consecințe serioase. Ceea ce ea nu vede (și care apare copleșitor în comparație cu o artă spirituală cum e alchimia) sînt propriile sale transgresiuni — cu efecte imprevizibile — în ce privește echilibrul natural și uman; fără a mai vorbi de pretenția ei la totalitate, total nejustificată, și de negarea, cvasiabsolută și plină de consecințe, a suprasensibilului și a imaterialului, ce caracterizează știința modernă.

Relația omului cu mediul său natural variază nu numai teoretic, ci și practic, și nu variază numai în plan subiectiv, ci și în domeniul mediului însuși. Lumea fizică nu e separată de lumea psihică, chiar dacă perspectiva particulară a egoului determină apariția sferei psihice a ființei individuale ca un întreg închis și autonom. În epocile și civilizațiile în care conștiința individuală era mai puțin „coagulată” și în care raporturile cu mediul natural nu erau dominate de prejudecata unei viziuni pur raționaliste, se putea întîmpla mai ușor ca forțele sufletului să poată exercita asupra lumii exterioare o influență directă și fără intervenție mecanică. E un aspect adevărat în special în ce privește tradițiile de formă arhaică, în care evenimente ca fulgerul, ploaia, vîntul, creșterea sînt simboluri esențiale. În acest caz, se poate întîmpla ca anumite arte sacre să provoace un ecou cosmic, după cum se mai poate constata încă și în zilele noastre la unele popoare șamaniste precum

indienii din America de Nord. Tocmai într-o astfel de perspectivă, care constituie adevăratul său mediu original, trebuie să situăm alchimia pentru a emite o judecată corectă asupra anumitor formule referitoare la efectul elixirului; acestea, de fapt, nu trebuie luate întotdeauna ca simple imagini care se raportează la un plan superior. Fără îndoială, transmutația metalelor inferioare în aur nu e scopul real al alchimiei, și ea nu s-ar putea realiza, de altfel, dacă ar fi studiată numai pentru ea însăși. Cu toate acestea, există, în favoarea realizării vizibile a *magisterium*-ului, mărturii care nu pot fi înlăturate cu un simplu gest al mîinii. Simbolismul metalurgic este atît de organic legat de opera interioară a alchimiei, încît în rare cazuri împlinirea sa interioară ar putea antrena o împlinire exterioară, nu ca rezultată a vreunei operațiuni chimice, ci ca acompanyere tangibilă și spontană a unei stări spirituale. Realizarea transmutației spirituale este deja un miracol în sine, și cu siguranță nu este un miracol mai puțin mare decît producerea directă a aurului pornind de la un metal inferior.

Arcașul japonez inițiat în misterele Zenului poate, prin profunda sa concentrare și prin unirea sa interioară cu esența atemporală în chiar clipa în care trage, să atingă ținta cu ochii legați.¹ La fel, transmutația fizică a metalelor era semnul care manifesta, în afară și simultan, caracterul sfînt al aurului și acela al omului — al omului care a ajuns la împlinirea operei interioare.

¹ Vezi EUGEN HERRIGEL (Bungaku Hakushi), *Le Zen dans l'art chevaleresque du Tir à l'Arc*, Derain, Lyon, 1955. Reeditată de Dervy-Livres, Paris, 1972.

Tabel cronologic

Hermes Trismegistul: dată incertă, epoca precreștină.
Plotin: 203–269.
Synesios: secolul al IV-lea.
Heraclius I, împărat al Bizanțului: 610–641.
Khalid: sfârșitul secolului al VII-lea.
Morienus: sfârșitul secolului al VII-lea.
Jābir ibn Hayyān: secolul al VIII-lea.
Abu Bekr, ar-Rāzī: 826–925.
Senior Zadith (*Turba Philosophorum*): probabil secolul al IX-lea.
Artephius: dată necunoscută, Evul Mediu.
Su Tung-P'o: în jur de 1100.
Muhyi d-Dīn Ibn 'Arabi: 1165–1240.
Sfântul Albert cel Mare: 1193–1280.
Dante Alighieri: 1265–1321.
'Abd al-Karīm al-Jīlī: născut 1366.
Po Yu-schuan: secolul al XIII-lea.
Abu'l-Qāsim al -Irāqī: secolul al XIII-lea.
Geber: probabil secolul al XIII-lea.
Jan van Ruusbroec: 1294–1381.
Nicolas Flamel: 1330–1417.
Bernardo Trevisanul: 1406–1490.
Basile Valentin: sfârșitul secolului al XV-lea.
Denis Zachaire: începutul secolului al XVI-lea.
William Shakespeare: 1564–1616.
Jakob Boehme: 1575–1624.
Johann Valentin Andreae: 1585–1654.
Fra Marcantonio Crassellame Chinesa (= Marchese Francesco Maria Santinelli): 1627–1697.
Johan Georg Gichtel: 1638–1710.
Philaethes: secolul al XVIII-lea.

Bibliografie

1. Texte și colecții de texte

- M. BERTHELOT, *La Chimie au Moyen Âge*, I–III, Paris, 1893.
M. BERTHELOT, *Collection des Alchimistes Grecs*, I–III, Paris, 1887–1888.
Bibliothèque des Philosophes Chimiques, I–IV, Paris, 1741–1754.
E. DARMSTAEDTER, *Die Alchemie des Geber*, 1922.
A. J. FESTUGIÈRE, *Corpus Hermeticum*, I–IV, Paris, 1945.
P. KRAUS, *Jabir ibn Hayyan*, I–II, Cairo, 1942–1943.
J. J. MANGET, *Bibliotheca Chemica Curiosa*, I–II, Geneva, 1702.
J. F. RUSKA, *Arabische Alchemisten*, I–II, 1924.
J. F. RUSKA, *Tabula Smaragdina*, Heidelberg, 1926.
J. F. RUSKA, *Turba Philosophorum*, 1931.
Theatrum Chemicum, I–IV, Strassburg, 1659.
C. D'YGE, *Nouvelle Assemblée des Philosophes Chimiques*, Paris, 1957 și 1972.

2. Studii generale

- M. ANIANE, „Notes sur l'Alchimie”, în *Yoga, Science de l'Homme intégral*, Cahiers du Sud, Paris, 1956.
M. ELIADE, *Forgerons et alchimistes*, Paris, 1956 (traducere în limba română de Cezar și Maria Ivănescu: *Făurari și alchimiști*, Humanitas, București, 1996).
J. EVOLA, *La Tradizione Ermetica*, Bari, 1931 și 1948; Roma, 1971 și 1991.
E. J. HOLMYARD, *Alchemy*, Londra, 1956.

E. von LIPPMANN, *Entstehung und Ausbreitung der Alchemie*, I-II, 1919-1931.

3. Reproduceri de texte alchimice vechi

Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, Graz.

Archè: Colecția Bibliotheca Hermetica, Milano.

4. Manuscrise

Ms. Latin 3236 A, Biblioteca Națională, Paris.

Ms. de Michael Cochem, Biblioteca Vadiana, Sankt Gallen.

„Ms. alchimique“ din 1550, Biblioteca Universitară, Basel.

Ms. Ph 172, Biblioteca Centrală, Zürich.

Ms. Sloane 256 P, Biblioteca de la British Museum, Londra.

Ms. Egerton 845, British Museum, Londra.

Ms. 428, Biblioteca Vadiana, Sankt Gallen.

Ms. Scrisorilor Sfântului Pavel, Biblioteca Universității, Würzburg.

„Buch der Heiligen Dreifaltigkeit“, Biblioteca de Stat, München.

Indice

A

'Abd al-Karim al-Jīlī 82, 83
Abu Bekr ar-Rāzī 63, 89
Abu'l-Qāzim al Irāqī 98, 102
Abraham Evreul 170
Albert cel Mare, Sfântul 33,
83, 193
Andreae, Johann Valentin
143
Anselm, Maestrul 174
Aristotel 57, 59, 90, 125
Artephius 24, 144, 187

B

Basile Valentin 76, 84, 99,
147, 149, 181, 182, 189,
196
Bernardo Trevisanul 99, 181,
184
Boehme, Jakob 17
Boyle, Robert 62

C

Canches, Maestrul 176
Copernic 48

D

Dante 43, 46, 49, 117, 142

Descartes 40, 53, 54, 55, 58,
82
Dionisie Areopagitul, Sfîn-
tul 110

F

Flamel, Nicolas 21, 131, 135,
168, 169, 170, 171, 173,
188
Fra Marcantonio Crassel-
lame Chinese (= Mar-
chese Francesco Maria
Santinelli) 142, 182
Francisc din Assisi, Sfântul
71
Geber 16, 18, 24, 26, 27, 89
Gichtel, Johann Georg 17
Goethe, J. W. 17, 41
Guénon, René 55, 59

H

Hermes Trismegistul (*Her-
mes Trismegistos*) 13, 14,
15, 19, 32, 33, 193, 194,
198

- I**
Iacob-cel-Mare, Sfîntul 175
Ioan, Sfîntul 177
- J**
Jābir ibn Hayyān 16, 89, 172, 193
Ja'far aṣ-Ḥadiq, Imam 16
- K**
Khalid 20, 28, 102
Khunrath, Heinrich 102
Ko Ch'ang-Keng 142
- M**
Macrobius 81, 83
Marianus (v. Morienus)
Morienus (Marianus) 20, 28, 102, 184
Muhyi-d-Dīn ibn Arabī 68, 92, 115, 123, 125, 154
- N**
Newton 17
- P**
Paracelsus 17
Perrenelle 168, 173, 175, 177, 178
Philalethes 181
Platon 37, 148
Płotin 114, 195
- R**
Ruusbroec 66, 68
- S**
Shakespeare, W. 17, 96
Synesios 24, 94, 145, 168
- Z**
Zachaire Denis, 28

Cuprins

<i>Introducere</i>	5
I. Originea alchimiei occidentale	9
II. Natura și limbajul alchimiei	19
III. Înțelepciunea hermetică	30
IV. Spirit și materie	53
V. Planete și metale	72
VI. Conversiunea elementelor	88
VII. „Materia prima”	95
VIII. Natura universală	114
IX. „Natura știe să învingă natura”	122
X. Sulfur, Argintul-viu și sarea	139
XI. Despre „căsătoria chimică”	148
XII. Alchimia rugăciunii	153
XIII. Athanorul	156
XIV. Povestea lui Nicolas Flamel și a soției sale Perrenelle	168
XV. Fazele operei	179
XVI. Tabla de Smarald	193
<i>Concluzie</i>	200
<i>Tabel cronologic</i>	202
<i>Bibliografie</i>	203
<i>Indice</i>	205

332798

Redactor
S. SKULTÉTY

Apărut 1998
BUCUREȘTI – ROMÂNIA

Tiparul executat la Regia Autonomă „Monitorul Oficial“

TERRALUCIDA

COLECȚIE DE SPIRITUALITATE UNIVERSALĂ

Terra lucida e pământ luminos și luminează întrupată. E un ținut intermediar, un istm între universul vizibil, al omului, și universul transomenesc și transvizual, al ierarhiilor cerești. Textele acestei colecții îl invită pe cititor să iasă din *sensibil* fără a ieși din *real* – și să atingă astfel pragul dincolo de care pământul din noi devine pământ văzător.

ANDREI PLEȘU

Titus Burckhardt – Alchimia

După unii „știință”, după alții „magie”, alchimia a fost întotdeauna un subiect provocator. Cartea lui Titus Burckhardt este, pesemne, prima pe care ar trebui s-o parcurgă cineva preocupat de acest domeniu controversat. Lucrarea începe cu istoria alchimiei, apoi trece în revistă noțiunile de bază, interpretarea lor, tehnicile, instrumentele și, nu în ultimul rând, scopul alchimiei, relația ei cu chimia și astrologia, dar și cu filozofia sau religia, locul pe care îl ocupă în general în cultură. Termeni misterioși, pe care-i auzim adesea fără să știm prea bine ce înseamnă – precum piatra filozofală, căsătoria alchimică, argintul viu, *materia prima* –, sînt explicați pe înțelesul tuturor. Pătrunzînd în laboratoarele secrete ale marilor maeștri, începînd cu Hermes Trismegistul, cititorul e inițiat în raporturile ascunse dintre planete și metale, află despre nebănuite reacții ale elementelor chimice, despre obținerea aurului și argintului din metale inferioare, despre „alchimia rugăciunii” și transmiterea învățăturilor alchimice.

Ultimele apariții ale colecției

C. S. LEWIS, Despre minuni. Cele patru iubiri. Problema durerii
ALAN W. WATTS, Calea Zen

Următoarea apariție

Lama ANAGARIKA GOVINDA, Bazele misticii tibetane

ISBN 973-28-0874-8

10400,
Pe copertă:
Tabula Smaragdina, emblemă reprezentînd
întreaga înțelepciune, cu simboluri magice.